Analisis hermenutika yang dilakukan oleh Andi Wicaksono dalam buku ini menjadi sebuah alternatif kajian pewayangan yang menarik. Ditambah dengan konsep *Asma Kinarya Japa* semakin memperkuat terhadap telaah simbol dan peristiwa yang muncul dalam lakon *Kresna Duta*. Paling tidak terdapat tiga bagian utama dalam buku ini yang membahas mengenai kapasitas Kresna sebagai *duta Pandawa*, yaitu: (1) Kresna sebagai sekutu Pandawa, (2) Kresna Pembawa Pesan Kebenaran, dan (3) Kresna Penggerak *Jangkaning Jagad*.
Pada akhirnya, saya sangat mengapresiasi buku tulisan Andi Wicaksono ini sebagai wacana referensial yang menarik dalam dunia pedalangan. Saya berharap jenis-jenis penelitian semacam ini dapat dilakukan dan dikembangkan lagi oleh siapapun yang peduli terhadap perkembangan penelitian pedalangan. Besar harapannya agar setiap nilai yang disampaikan dalam buku ini juga akan memberikan edukasi serta menjadi sarana untuk kehidupan pedalangan yang lebih baik lagi.
Ki Catur Nugroho, S.Sn., M.Sn.
Penerbit :
ISI Press
DUTA PANDHAWA DALAM LAKON KRESNA DUTA GAYA YOGYAKARTA Sebuah Analisis Hermeneutik
ANDI WICAKSONO
ANDI WICAKSONO
DUTA PANDHAWA
DALAM LAKON KRESNA DUTA
GAYA YOGYAKARTA
Sebuah Analisis Hermeneutik

DUTA PANDHAWA

DALAM LAKON *KRESNA DUTA* GAYA YOGYAKARTA SEBUAH ANALISIS HERMENEUTIK

Andi Wicaksono

Penerbit:

ISI PRESS

DUTA PANDHAWA
DALAM LAKON *KRESNA DUTA*
GAYA YOGYAKARTA
SEBUAH ANALISIS HERMENEUTIK

Cetakan I , ISI Press. 2023
Halaman: x + 183
Ukuran: 15,5 X 23 cm

Penulis
Andi Wicaksono

Editor
Catur Nugroho

Lay out
Nila Aryawati

Desain sampul
Wayang Studies

ISBN:
978-623-6469-53-8

Anggota APPTI:
Nomor: 003.043.1.05.2018

Penerbit
ISI Press
Jl. Ki Hadjar Dewantara 19, Kentingan, Jebres,
Surakarta 57126
Telp. (0271) 647658, Fax. (0271) 646175

PENGANTAR EDITOR

Kajian tentang pewayangan setidaknya terbagi menjadi dua perspektif, pertama ialah kajian tentang kontekstual; dan kedua ialah telaah tekstual. Kajian secara kontekstual ialah melihat sebuah pertunjukan lakon wayang berikut segala peristiwa sosial budaya yang membersamainya. Adapun kajian tekstual ialah pencermatan yang salah satunya difokuskan pada lakon wayang sebagai fokus objek penelitiannya; analisis yang demikian biasanya menitikberatkan perhatiannya pada teks lakon melalui narasi dalam sebuah pakeliran. Kajian tekstual seperti ini selalu menghadirkan dimensi yang menarik tentang pemaknaan terhadap berbagai relasi simbol yang terkandung di dalam sebuah lakon wayang. Sebagaimana buku ini yang berjudul *Duta Pandhawa* yang ditulis oleh Andi Wicaksono. Pemaknaan terhadap kapasitas tokoh Kresna yang dicermati melalui analisis tekstual lakon Kresna Duta menyajikan temuan yang menarik dalam sebuah wacana kajian penokohan wayang. Hal ini membuktikan, bahwa setiap tokoh wayang memainkan peran penting dalam berbagai jalinan peristiwa lakon. Sebagaimana Kresna dalam Lakon Kresna Duta, sebagai *titis Wisnu* tentunya ia memegang kendali untuk setiap rentetan peristiwa dan bagaimana *karma* akan bergulir dalam kisah Mahabharata. Buku ini secara rinci terbukti mampu mengungkapkannya, terkait sejauh mana Kewisnuan Kresna sebagai duta Pandawa dalam peristiwa menjelang puncak cerita Mahabharata.

Lakon Kresna Duta dalam dunia pedalangan termasuk salah satu lakon yang penting sebagai lakon penentu sebelum akhirnya terjadi perang besar antara Kurawa dan Pandawa yang disebut *Bharatayuda*. Lakon ini menjadi pengadilan terhadap Duryudana untuk menentukan sikapnya, apakah dia akan mengembalikan hak Pandawa atau justru sebaliknya kekeh mempertahankan keserakahannya. Terbukti Duryudana tetaplah

Duryudana dengan segala sifat tamaknya; dia menolak mengembalikan hak Pandawa. Kresna sebagai duta pamungkas Pandawa benar-benar diuji dalam peristiwa ini; dia akan menjadi kunci terhadap rampungnya konflik ini. Pandawa bagaimanapun dengan keadaannya senantiasa akan menyerahkan berbagai keputusan berdasarkan pertimbangan dan kebijaksanaan Kresna. Hal ini membuktikan bagaimana kompleksitas peran Kresna dalam Lakon Kresna Duta. Namun demikian, buku ini sekali lagi mampu mengupas aneka problematika Kresna sebagai duta Pandawa yang adil, arif, dan bijaksana.

Lakon Kresna Duta sajian Ki Hadisugito menampilkan *sanggit* lakon yang cukup berbeda jika dibandingkan dengan *sanggit* lakon Kresna Duta versi gaya Surakarta pada umumnya. Sebagai dalang ternama di Yogyakarta, maka tidak heran jika akhirnya Ki Hadisugito mampu menyajikan varian *sanggit* lakon Kresna Duta yang menarik dan kreatif tentunya. Salah satu ketertarikan saya terhadap *sanggit* Ki Hadisugito ialah sikap Kresna terhadap tindakan yang dilakukan oleh Duryudana. Kresna ditampilkan secara lebih bijaksana, tenang, dan tidak agresif menanggapi kesewenang-wenangan Duryudana. *Sanggit* ini menjadi menarik bagaimana disinggung dalam buku ini, bahwa Kresna sebagai pemegang Kitab Jitabsara memainkan perannya agar karma yang tercatat didalamnya dapat berjalan sebagaimana mestinya. Buku ini menjelaskan bagaimana tindakan Kresna bukan berdasar atas kepentingan individunya, melainkan sebagai utusan terhadap terciptanya keadilan bagi setiap insan yang berhak di muka bumi ini.

Analisis hermenutika yang dilakukan oleh Andi Wicaksono dalam buku ini menjadi sebuah alternatif kajian pewayangan yang menarik. Ditambah dengan konsep *Asma Kinarya Japa* semakin memperkuat terhadap telaah simbol dan peristiwa yang muncul dalam lakon Kresna Duta tersebut. Paling tidak terdapat tiga bagian utama dalam buku ini yang membahas mengenai kapasitas Kresna sebagai duta Pandawa, yaitu: (1) Kresna sebagai

sekutu Pandawa, (2) Kresna Pembawa Pesan Kebenaran, dan (3) Kresna Penggerak *Jangkaning Jagad*. Dalam dunia pewayangan kita mengakui tentang kedekatan antara Kresna dan Pandawa terutama Arjuna. Bahkan dalam buku ini juga menyebutkan tentang kisah Kresna dan Arjuna yang sejatinya keduanya adalah *titis* Wisnu atau *Wisnu Binelah.* Oleh karena itu, bukan sesuatu yang aneh jika akhirnya Kresna menjadi pelindung bagi Pandawa. Di sisi lain, sebagai pembawa pesan kebenaran, maka Kresna berlaku arif dan bijaksana terhadap berbagai problematika politik kekuasaan yang timbul di Astina. Pada akhirnya, sebagai *titis* Wisnu dia bertanggungjawab terhadap pergerakan zaman. Buku ini menyajikan analisis terhadap ketiga bagian inti tersebut secara jelas sehingga pembaca akan mampu memperoleh tentang apa sebenarnya relasi antara Kresna, Pandawa, dan Kurawa dan/ atau Wisnu, Kebenaran, dan Keangkaramurkaan.

Buku ini ditulis oleh rekan saya sebagai dosen di Jurusan Pedalangan ISI Surakarta, ya Andi Wicaksono atau Mas Andi biasanya saya menyapa. Beberapa tahun saya mengenalnya kami sering terlibat diskusi dalam berbagai persoalan-persoalan dalam dunia pewayangan. Selain sebagai dosen, dia juga seorang dalang dengan pakeliran Gaya Yogyakartanya yang khas; dan tentunya sekaligus sebagai lulusan dari Jurusan Pedalangan di ISI Yogyakarta. Saya sudah tidak meragukannya lagi baik persoalan pemikiran teoritis maupun praktisnya. Artinya, dalam konteks buku ini saya mencermati bahwa Andi Wicaksono mampu menempatkan dirinya sebagai peneliti yang sekaligus hadir di dalam penelitian itu sendiri (*inside research*). Pengalaman estetika serta perjalanan kontekstualnya dalam *jagading* pakeliran saya pikir menjadi salah satu faktor penting yang akhirnya menempatkan buku ini sebagai hasil kajian yang valid dan layak untuk dirujuk. Berdasarkan setiap sub bagian analisis di buku ini, tampaknya Andi Wicaksono mampu memenejeman objektivitas kajiannya terhadap orientasi berpikir serta keaslian data dan temuan yang kemudian muncul. Berbagai persoalan

yang melingkupi kapasitas Kresna dalam lakon Kresna Duta dibahas seketat mungkin, termasuk berbagai simbol yang melekat dengan Kresna seperti ke-Wisnuan, Brahala, dan Cakra.

Tentunya saya tidak ingin terlalu banyak lagi berbicara mengenai berbagai hal penting dan menarik yang terdapat dalam buku ini. Saya tidak ingin pembaca terlanjur menyia-nyiakan waktunya untuk larut kedalam ketertarikan saya terhadap buku ini. Lebih dari itu, saya yakin setelah pembaca mengalihkan perhatiannya kepada setiap pembahasan dalam buku ini, Anda akan dapat mengkonfirmasi setiap apa yang telah saya sampaikan sebelumnya. Bahkan, saya yakin masih ada banyak hal menarik lainnya yang belum atau terlewat untuk saya sampaikan. Tentu itu merupakan bagian yang sengaja tidak saya sampaikan agar menjadi kejutan yang menarik bagi para pembaca yang memang hendak memahami tekstualitas lakon melalui analisis tokoh wayang.

Pada akhirnya, saya sangat mengapresiasi buku tulisan Andi Wicaksono ini sebagai wacana referensial yang menarik dalam dunia pedalangan. Saya berharap jenis-jenis penelitian semacam ini dapat dilakukan dan dikembangkan lagi oleh siapapun yang peduli terhadap perkembangan penelitian pedalangan. Besar harapannya agar setiap nilai yang disampaikan dalam buku ini juga akan memberikan edukasi serta menjadi sarana untuk kehidupan pedalangan yang lebih baik lagi. Saya menyadari ada beberapa hal yang mungkin kurang tepat terhadap apa yang saya sampaikan ini, akan tetapi, semoga itu menjadi maklum mengingat betapa lebih banyak hal baik yang dapat kita petik dari buku ini. Terimakasih.

Boyolali, Desember 2023

Catur Nugroho

PRAKATA

Awignam astu.

Semoga Tuhan Semesta Alam melimpahkan keselamatan dan segala anugerah-Nya kepada kita semua.

Puji syukur kepada Tuhan Yang Maha Esa karena rahmat-Nya buku yang memuat tulisan sederhana ini dapat diterbitkan. Buku ini tidak dapat terbit tanpa dukungan dan bantuan dari berbagai pihak. Oleh karena itu, penulis menghaturkan terima kasih kepada Kepala LP2MP3M dan Ketua P3AI ISI Surakarta atas kesempatan menerbitkan buku yang diberikan kepada penulis. Penulis juga mengucapkan terima kasih kepada ISI Press yang telah membantu proses penerbitan buku ini, terlebih Mbak Nila Aryawati, S.E. yang telah membantu layout dan segala kebutuhan dalam penerbitan buku ini.

Tidak lupa terima kasih penulis tujukan untuk Titi Ria Handayani, S.Sn. (istri) dan Prabanya Ratnasasi (putri kecil) yang telah bersedia berbagi waktu demi selesainya revisi isi buku ini. Kepada Dr. Aris Wahyudi, S.Sn., M.Hum., di ISI Yogyakarta (pakar strukturalisme, mitologi wayang dan pengusung konsep *Asma Kinarya Japa*) dihaturkan beribu terima kasih, karena kerelaan beliau menumpahkan *spirit of water* bagi muridnya. Tidak tertinggal ucapan terima kasih untuk Catur Nugroho, S.Sn., M.Sn., rekan dosen satu angkatan, dalang fenomenal, sekaligus calon Doktor Seni Pedalangan yang telah bersedia menjadi editor. Terima kasih juga disampaikan kepada rekan dan pihak yang tidak dapat disebutkan satu per satu atas dukungan dan bantuan yang diberikan dalam penyusunan buku ini.

Buku ini membahas mengenai kapasitas tokoh Kresna sebagai *Duta Pandhawa* dalam lakon *Kresna Duta* versi Ki Hadisugito gaya Yogyakarta. Bahasan tersebut menarik karena lakon *Kresna Duta* Ki Hadisugito memiliki keunikan tersendiri terkait keberadaan tokoh Kresna yang terlihat pasif dalam menjalankan tugas sebagai duta Pandhawa. Uraian penjelasan didapatkan melalui telaah simbol dan peristiwa dengan analisis Hermeneutik Paul Ricoeur yang dilengkapi konsep *Asma kinarya japa*. Metode yang digunakan ialah telaah tekstual dalam penelitian kualitatif; dengan mendudukkan lakon *Kresna Duta* versi Ki Hadisugito sebagai sebuah teks yang menyampaikan pesan untuk dipahami. Pembahasan buku ini menawarkan informasi tentang kapasitas kewisnuan Prabu Kresna dalam lakon *Kresna Duta* gaya Yogyakarta sebagai salah satu lakon Mahabarata Jawa. Prabu Kresna yang bertugas sebagai duta Pandhawa memiliki tiga kapasitas kewisnuan yang meliputi Kresna Sekutu Pandhawa; Kresna Pembawa Pesan Kebenaran; dan Kresna Penggerak *Jangkaning Jagad*.

Penulis menyadari sepenuhnya bahwa buku ini masih memiliki kekurangan. Penulis merasa masih kurang puas dalam mengurai penjelasan, sehingga dimungkinkan penjelasan penulis masih belum lengkap. Penulis mohon maaf atas keterbatasan penulis dan kekurangan dalam buku ini. Segala kekurangan yang ada semoga dapat disempurnakan dalam edisi revisi sehingga penjelasan di dalamnya dapat semakin komprehensif. Oleh karena itu, segala kritik dan saran dari pembaca sangat diharapkan. Semoga buku ini dapat bermanfaat bagi mahasiswa, dosen, akademisi, peneliti dan masyarakat umum yang memiliki kecintaan dengan pengetahuan pewayangan dan pedalangan.

Terakhir sebagai penutup, dengan segala kerendahan hati. Izinkan buku ini dipersembahkan untuk ISI Surakarta tempat penulis ber-tri dharma; keluarga sebagai hulu dan muara kasih;

para Guru sang pencerah; rekan mahasiswa penimba pengetahuan; dan yang terutama untuk seluruh pembaca budiman yang berkenan membaca tuangan pemikiran kecil dalam buku sederhana ini.

Nora'na mitra manglwihane wara guna maruhur; Widya-sastra sudharma dipanikanang tribhuwana sumeno prabhaswara.

Surakarta, Desember 2023
Penulis,

Andi Wicaksono

DAFTAR ISI

BAB I

PENDAHULUAN

BAB I
PENDAHULUAN

A. Keunikan Lakon *Kresna Duta*

Tokoh Prabu Kresna merupakan salah satu tokoh wayang yang sangat dikenal oleh orang Jawa dengan penggambaran fisik berkulit hitam. Penggambaran tersebut lazim ditegaskan dalang saat menggelar pertunjukan wayang melalui dialog tokoh Raden Werkudara. Tokoh Raden Werkudara lazim menyebut Prabu Kresna dengan sebutan "*jlithêng kakangku*": artinya "kakakku si hitam". Tokoh Prabu Kresna juga dipahami sebagai raja yang *lantip pasanging grahita* atau cerdas, pandai bersiasat, negarawan ulung, adil, dan diplomatis (Nurrochsyam, 2013:404-405); serta suka memberi petuah kebajikan dengan kebijaksanaannya (Putri, 2014:41). Ia merupakan seorang raja yang bertabiat halus dan murah senyum, sehingga Prabu Kresna sering ditampilkan sebagai tokoh raja yang dapat diajak bercanda oleh Panakawan dalam pertunjukan lakon wayang. Salah satu lakon yang menampilkan tokoh Prabu Kresna ialah lakon *Kresna Duta*.

Lakon *Kresna Duta* menceritakan peristiwa Pandawa meminta hak dari tuntasnya kesepakatan permainan dadu yang telah lalu. Pandawa menagih hak milik mereka berupa Negara Ngamarta dan Ngastina, setelah menyeselesaikan masa pengasingan selama dua belas tahun dan masa persembunyian satu tahun tanpa diketahui Kurawa. Pandawa mengirimkan duta yang ke-tiga untuk menagih janji Kurawa dalam pengayoman Prabu Mastwapati. Prabu Kresna pun dipercaya menjadi duta dalam rangka menagih janji Kurawa dalam sebuah upaya perundingan. Akan tetapi, Prabu Duryudana mengingkari kesepakatan yang pernah ditetapkannya, bahkan memperlakukan Prabu Kresna secara tidak baik.

Lakon *Kresna Duta* merupakan lakon yang menarik dan unik. Lakon *Kresna Duta* sering dipandang sebagai lakon *gawat* oleh sebagian masyarakat Jawa. Pandangan tersebut dipahami masyarakat Jawa karena adanya keyakinan, bahwa pertunjukan wayang memiliki *angsar* atau tuah (Kuncoro, 2016:24 bandingkan Harpawati, 2017:128-129). Peristiwa gagalnya perundingan untuk mendapatkan hak Pandawa dalam lakon *Kresna Duta* sering dikonotasikan sebagai simbol kegagalan suatu harapan, sehingga lakon tersebut jarang gelar dalam acara-acara pernikahan. Akan tetapi, Suwardi (2006) dalam *Mistisme dalam Seni Spiritual Bersih Desa di Kalangan Penghayat Kepercayaan* menyebutkan, bahwa sebagian masyarakat Jawa lebih sering menanggap lakon-lakon Bratayuda dalam acara bersih desa yang bersifat ritual; termasuk lakon *Kresna Duta*. Dengan demikian, lakon *Kresna Duta* merupakan lakon yang sangat melekat dalam kehidupan sosial budaya orang Jawa.

Lakon *Kresna Duta* juga dipahami sebagai lakon yang mengawali lakon-lakon seri Bratayuda. Kegagalan Prabu Kresna minta hak Pandawa karena Kurawa ingkar janji menyebabkan perang besar yang disebut Bratayuda terjadi. Oleh karena itu, lakon *Kresna Duta* disebut sebagai lakon *pêpucuk* yakni lakon yang mengawali perang Bratayuda (Sudarsono, 2012:76). Sebagai lakon yang mengawali lakon-lakon seri Bratayuda, lakon *Kresna Duta* merupakan lakon yang dikenal *gayêng* dan *ramé*. Peristiwa perundingan yang berlangsung alot penuh dramatik dengan dilanjutkan pertempuran Raden Sencaki melawan Raden Burisrawa sangat menarik bagi dalang untuk berkreatifitas dalam hal kepiawaian meramu *sanggit ginem* dan *garap sabet.* Peristiwa kemarahan Prabu Kresna juga merupakan peristiwa yang seru bagi para penonton. Akan tetapi, sebuah kontradiksi justru dijumpai pada lakon *Kresna Duta* gaya Yogyakarta versi Ki Hadisugito.

Sebagaimana versi lainnya, berlangsungnya peristiwa perundingan dalam lakon *Kresna Duta* merupakan penentu terjadinya perang dahsyat yang disebut Bratayuda. Prabu Kresna

berperan besar sebagai duta agung dari Wiratha yang menentukan hasil perundingan antara Pandawa dengan Kurawa. Akan tetapi, pada lakon *Kresna Duta* versi Ki Hadisugito tokoh Prabu Kresna justru terkesan lebih nampak diam (tidak banyak beragumen) sejak keberangkatannya dari Negara Wiratha. Dia juga tidak menunjukkan upaya-upaya diplomatis sebagai duta yang mengusahakan hak Pandawa. Prabu Kresna justru menerima jamuan dari Prabu Duryudana, sehingga dia terjatuh ke dalam perangkap Kurawa yang ingin membunuhnya. Seolah-olah peristiwa perundingan pun tidak sampai terjadi, karena Kurawa berhasil meracuni Prabu Kresna di persidangan agung Negara Ngastina.

Lakon *Kresna Duta* versi Yogyakarta sajian Ki Hadisugito terasa berbeda jika dibandingkan dengan lakon *Kresna Duta* versi Surakarta yang menampilkan adegan perundingan dramatis. Ki Manteb Soedharsono dalam *Seri Bharatayuda I Lampahan Kresna Duta* (1993:57-76) menampilkan tokoh Prabu Kresna yang sangat heroik dalam upaya diplomasi ke Negara Ngastina (bandingkan Purwadi, 1992:74-90). Prabu Kresna sangat menggebu-gebu dengan kesanggupannya menjadi duta keadilan dan perdamaian dalam persidangan agung Negara Wiratha. Sesampainya di Negara Ngastina, perundingan antara Prabu Kresna sebagai duta Pandhawa dengan Kurawa pun berlangsung ulet. Upaya-upaya perdamaian dilakukannya mulai dari tawar-menawar jumlah luas tanah hak Pandawa, penyadaran sikap Prabu Duryudana, penolakan perjamuan, hingga perlawanan tegas atas sikap buruk Kurawa kepada dirinya. Akan tetapi, lakon *Kresna Duta* gaya Yogyakarta versi Ki Hadisugito tidaklah demikian. Prabu Kresna dalam lakon *Kresna Duta* gaya Yogyakarta versi Ki Hadisugito justru tidak menunjukkan upaya-upaya diplomatis dalam tugasnya sebagai duta. Ironisnya dia justru jatuh ke dalam perangkap Kurawa

Kontradiksi di atas memunculkan sederet pertanyaan yang menggiring rasa penasaran dan ketertarikan untuk dipecahkan. Mengapa Prabu Kresna terlihat lebih banyak diam saat berangkat

ke Negara Ngastina?; Mengapa Prabu Kresna tidak melakukan upaya diplomasi sebagaimana kapasitasnya sebagai duta?; Mengapa Prabu Kresna dapat diperangkap oleh para Kurawa dengan mudah?; Mengapa Prabu Kresna seolah-olah sengaja mewujudkan perang saudara daripada upaya perdamaian? Pertanyaan-pertanyaan tersebut menjadi kejanggalan-kejanggalan yang perlu dipecahkan terkait kapasitas tokoh Prabu Kresna sebagai *duta Pandhawa*. Informasi menarik terkait kapasitas Prabu Kresna disebutkan oleh Ganesan yang berpijak dalam tradisi *Mahabharata* sebagaimana kutipan berikut ini.

> *Apart from the fact that Pandavas were Krishna's relatives, they adhered to Dharma in their acts, and Krisna therefore was always on their side and earned the name 'Pandava Sahaya'; helper of Pandavas.* (Ganesan, 1981:203)
>
> Terjemahan :
>
> (Terlepas dari kenyataan bahwa Pandawa dan Krisna yang memiliki hubungan keluarga, mereka selalu berpegang-teguh pada dharma dalam seluruh perbuatan mereka, dan oleh karenanya Krisna selalu mendampingi mereka hingga mendapat julukan *'Pandava Sahaya'*; yaitu pembantu/ pendamping Pandawa.)

Informasi Ganesan di atas memberi pemahaman, bahwa keberadaan tokoh Kresna dalam *Mahabharatam* ialah sebagai *Pandawa Sahâya* yang berarti penolong Pandawa. Informasi kapasitas Prabu Kresna tersebut menjadikan pelacakan kapasitas Prabu Kresna sebagai *duta Pandhawa* semakin menarik ketika menyimak lakon *Kresna Duta* sajian Ki Hadisugito yang menunjukkan kepasifan tokoh Kresna dalam menjalankan tugas sebagai duta Pandawa. Oleh karena itu, kapasitas tokoh Kresna dalam lakon *Kresna Duta* sajian Ki Hadisugito dianalisa berdasarkan kejanggalan-kejanggalan dan fenomena-fenomena yang ada dalam teks lakon.

B. Fokus Bahasan

Berdasarkan persoalan-persoalan yang ditemukan dalam lakon *Kresna Duta* gaya Yogyakarta sajian Ki Hadisugito, bahasan buku ini fokus pada pelacakan kapasitas tokoh Kresna sebagai *duta Pandhawa.* Oleh karena itu, pembahasan akan mengarah pada pemecahan masalah-masalah berikut.

1. Bagaimana struktur pertunjukan lakon *Kresna Duta* versi Ki Hadi Sugito?
2. Bagaimana pergerakan peristiwa lakon *Kresna Duta* versi Ki Hadi Sugito?
3. Apa kapasitas Prabu Kresna terkait tugasnya sebagai *Duta Pandhawa* dalam lakon *Kresna Duta* versi Ki Hadi Sugito?

C. Kajian Lakon *Kresna Duta* Terdahulu

Kajian terhadap lakon *Kresna Duta* maupun tokoh Kresna sudah dilakukan oleh peneliti-peneliti sebelumnya dengan berbagai metode, cara kerja, pendekatan, dan analisis yang digunakan. Oleh karena itu, tinjauan terhadap kajian atau penelitian terdahulu sangat perlu dilakukan agar kajian yang dilakukan dalam buku ini dapat menunjukkan sifat kebaharuan dan orisinalitas, tidak bersifat plagiasi. Selain itu, bahasan dalam buku ini diharapkan dapat melengkapi hasil-hasil penelitian terkait lakon *Kresna Duta* maupun tokoh Kresna dalam lingkup seni pedalangan yang lebih komprehensif. Dengan demikian, wacana-wacana kajian wayang dalam lingkup seni pedalangan dan pewayang semakin berkembang pula. Tinjauan beberapa kajian terdahulu terkait *lakon Kresna Duta* yang dapat dikemukakan dalam buku ini dipaparkan sebagaimana uraian berikut.

"*Kresna Dhuta* Dalam Bratayuda Analisis Struktur dan Resepsi" oleh Akhmad Nugroho dan Danusuprapto dalam *Jurnal BPPS-UGM*, 4(1) 1988. Kajian yang dilakukan oleh Akhmad Nugroho dan Danusuprapto bertujuan untuk mengungkap makna teks dari sudut pandang pembaca; dalam hal ini ialah

pengarang dari sebuah karya sastra. Teks *lakon Kresna Duta* yang dikaji ialah *Serat Bratayuda* karya Raden Ngabehi Yasadipura. Kajian yang dilakukan menggunakan strategi analisis struktural dan paradigma reseptif dalam ranah telaah karya sastra.

Menurut Nugroho dan Danusuprapto, strategi analisis struktural dilakukan guna membongkar dan mengungkap jalinan antar unsur beserta aspek dalam karya sastra secara cermat. Tujuan strategi tersebut tidak lain untuk mengungkap makna teks secara menyeluruh. Selanjutnya, Nugroho dan Danusuprapto mendudukkan karya sastra sebagai sebuah refleksi jiwa manusia yang merefleksikan nafas zaman. Oleh karena itu, dipilihlah paradigma resepsi karya sastra. Paradigma resepsi karya sastra menempatkan reaksi pembaca terhadap sebuah teks, kemudian dijadikan teks baru yang seolah-olah dipahami dan dihayatinya; dalam hal ini Yasadipura melalui *Serat Bratayuda* karyanya. Hasil penelitian tersebut berupa sebuah kesimpulan, bahwa pengaruh teks lakon *Kresna Duta* versi Yasadipura memiliki pengaruh yang besar dalam perkembangan lakon *Kresna Duta* di dunia pedalangan. Dengan demikian, kajian yang dilakukan dalam penelitian tersebut berada dalam ranah resepsi sastra.

"Lakon *Kresna Duta* Versi Ki Nartosabdo: Analisis Struktural Model Vladimir Propp" oleh Endah Budiarti dalam laporan penelitian seni Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia Yogyakarta tahun 2012. Penelitian yang dilakukan Endah Budiarti merupakan sebuah tawaran bentuk kajian struktural lakon wayang dengan menggunakan Analisis Struktur Dongeng dari Vladimir Propp. Lakon wayang yang dikaji oleh Endah Budiarti ialah lakon *Kresna Duta* versi Ki Nartosabdo. Tujuan penelitian tersebut ialah mengungkapkan struktur naratif dari lakon *Kresna Duta* versi Ki Nartosabdo.

Strategi yang dilakukan oleh Endah Budiarti ialah pelacakan peristiwa lakon, pelaku dan tindakan pelaku, fungsi tindakan dan urutan fungsi tindakan pelaku. Hasil penelitian tersebut meliputi kapasitas tindakan tokoh Kresna sebagai *hero*; lakon *Kresna Duta* Ki Nartosabdo memiliki fungsi primer dan

sekunder dalam paradigma Propp; dan lakon *Kresna Duta* Ki Nartosabdo memuat satu pergerakan cerita utama dan empat pergerakan cerita lakon lain. Dengan demikian, kajian yang dilakukan Endah Budiarti berada pada ranah struktur naratif lakon *Kresna Duta* versi Ki Nartosabdo.

"Garap Lakon *Kresna Dhuta* dalam Pertunjukan Wayang Kulit Purwa Gaya Surakarta Kajian Tekstual Simbolis" oleh Sudarsono dalam *Jurnal Harmonia*, Volume 12 Nomor 1 Juni 2012. Kajian yang telah dilakukan Sudarsono merupakan kajian alur dramatik lakon *Kresna Duta* versi Ki Manteb Soedharsono. Tujuan dari kajian yang dilakukan Sudarsono ialah mengungkap *sanggit* lakon *Kresna Duta* versi Ki Manteb Soedharsono. Strategi yang dilakukan ialah teknik analisis tekstual kualitatif interpretatif.

Hasil kajian yang dilakukan Sudarsono meliputi terungkapnya garis besar alur lakon yang disebut dengan *balungan lakon Kresna Duta* versi Ki Manteb Soedharsono; lakon *Kresna Duta* versi Ki Manteb Soedharsono menggunakan alur erat-longgar atau *kendho-kenceng*; lakon *Kresna Duta* versi Ki Manteb Soedharsono memiliki *sanggit* khusus. Selain itu, makna lakon *Kresna Duta* secara simbolis ialah sebagai bentuk sosok Wisnu yang menjaga kedamaian dunia. Dengan demikian, kajian yang dilakukan Sudarsono berada dalam ranah kajian dramatik lakon wayang.

"*Kresna Duta*: Akar-akar Kekerasan dalam Pertunjukan Wayang" oleh Mikka Wildha Nurrochsyam dalam *Jurnal Pendidikan dan Kebudayaan*, Volume 19 Nomor 3 September 2013. Kajian yang telah dilakukan Mikka Wildha Nurrochsyam merupakan salah satu bentuk analisis hermeneutik. Tujuan dari kajian tersebut ialah menderkripsikan bentuk-bentuk kekerasan dalam lakon *Kresna Duta*, dan mencari akar-akar kekerasan yang dilakukan oleh setiap tokoh utama dalam lakon *Kresna Duta*. Lakon *Kresna Duta* yang dikaji Nurrochsyam ialah versi Ki Nartosabdo. Paradigma yang digunakannya ialah hasrat segitiga Rene Girard yang mengkaji tentang akar-akar kekerasan dalam karya sastra.

Nurrochsyam menempuh strategi analisis hermeneutik yang merupakan kajian tentang makna. Teks lakon *Kresna Duta* diinterpretasi dengan menggunakan paradigma hasrat segitiga Rene Girard. Hasil Kajian menunjukkan bahwa lakon *Kresna Duta* versi Ki Nartosabdo memiliki tiga akar kekerasan yang meliputi hasrat untuk berkuasa; hasrat untuk bersikap adil; dan hasrat untuk membalas budi. Tokoh Kresna diinterpretasikan sebagai tokoh solutif dalam menghadapi kekerasan secara demokratis dan komunikatif. Dengan demikian, kajian yang dilakukan oleh Nurrochsyam berada dalam ranah analisis makna tekstual lakon.

Kajian mengenai tokoh Kresna juga telah dilakukan oleh peneliti-peneliti sebelumnya. Sejauh pelacakan kajian tentang tokoh Sri Kresna oleh peneliti sebelumnya, belum banyak dijumpai kajian yang memfokuskan kapasitas tokoh Kresna dalam lakon *Kresna Duta*. Peneliti sebelumnya cenderung mengkaji tokoh Kresna dalam lakon-lakon lainnya. Berikut beberapa kajian terdahulu terkait tokoh Kresna yang dapat dikemukakan sebagai tinjauan pustaka dalam penelitian ini.

"*Kresna Gugat* dalam Pertunjukan Wayang Kulit Purwa Gaya Surakarta" oleh Randyo dalam *Gelar Jurnal Seni Budaya* Volume 11 Nomor 1 Juli 2013. Kajian yang dilakukan oleh Randyo merupakan kajian dalam ranah dramatik lakon wayang, namun di dalamnya diungkap juga tentang keberadaan tokoh Kresna. Randyo mengemukakan, bahwa Kresna sebagai tokoh protagonis yang mengambil peran penting dalam keseluruhan peristiwa lakon *Kresna Gugat*. Hasil kajian yang dikemukakan ialah sebuah kesimpulan bahwa lakon *Kresna Gugat* menyampaikan pesan tentang nilai keadilan, keselamatan dan kebaikan. Dengan demikian, kajian yang telah dilakukan Randyo berada dalam ranah kajian struktur dramatik lakon wayang.

"Analisis Karakter Tokoh Utama dalam Lakon *Kresna Gugah* Sanggit Ki Jungkung Darmoyo" oleh Putri dalam *Aditya Jurnal Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Jawa* Universitas Muhammadiyah Puroworejo Volume 5 Nomor 3 Agustus 2014. Salah satu tujuan dalam penelitian yang telah dilakukan

oleh Putri ialah mendeskripsika karakter tokoh Kresna dalam lakon *Kresna Gugah* versi Ki Jungkung Darmoyo.Pendekatan yang digunakan dalam kajian tersebut ialah pendekatan psikologi kepribadian Sigmund Freud yang meliputi struktur kepribadian id, ego, dan super ego.

Hasil penelitian yang dilakukan Putri ialah Kresna sebagai tokoh utama dengan karakteristik kepribadian yang didominasi oleh super ego. Dominasi super ego menjadikan Kresna sebagai tokoh yang penuh petuah dan gemar bernasehat tentang kebenaran. Karakter Kresna yang demikian nampak dalam lakon *Kresna Gugah* versi Ki Jungkung Darmoyo. Uraian penelitian turut mengemukakan analisis alur, setting, tema disamping penekanan analisis penokohan, maka penelitian yang dilakukan Putri berada dalam kajian struktur dramatik lakon.

"Kajian Simbolik Kresna Wanda Rondon Pada Wayang Kulit Garapan Saimono Agus Subiantoro" oleh Sari dan Shokiyah dalam *Brikolase* Volume 9 Nomor 2 Desember 2017. Penelitian yang dilakukan oleh Sari dan Sokhiyah merupakan penelitian atas ekspresi bentuk rupa boneka wayang atau *wanda* dari tokoh wayang Kresna. Teori yang digunakan meliputi teori *wanda* Bambang Suwarno, teori unsur visual dan teori simbolis Suzane K. Langer. Hasil penelitian yang dikemukaan ialah tokoh Kresna *wanda rondhon* memiliki makna simbolis sebagai cerminan pemimpin yang berkharisma penuh ketenangan, kebijaksanaan, kewibawaan, tanggung jawab, dan pembawa perubahan. Oleh karena itu, penelitian yang dilakukan oleh mereka merupakan penelitian seni di bidang seni rupa wayang.

Berdasarkan uraian tinjauan di atas, kajian yang dilakukan dalam buku ini memiliki perbedaan mendasar dalam beberapa hal sebagai *state of art* yang dikemukaan di sini. Pertama, berbeda dengan para peneliti terdahulu yang mayoritas mengkaji lakon *Kresna Duta* gaya Surakarta, kajian buku ini mengkaji lakon *Kresna Duta* versi Ki Hadisugito yang bergaya Yogyakarta. Ke-dua, kajian dalam buku ini memfokuskan kapasitas tokoh Kresna sebagai duta Pandhawa dalam lakon *Kresna Duta* Gaya Yogyakarta belum

dilakukan oleh peneliti terdahulu. Ke-tiga, analisis yang digunakan dalam buku ini menggunakan analisis hermeneutik Paul Ricoeur dan konsep *Asma Kinarya Japa* yang belum dilakukan oleh peneliti-peneliti sebelumnya. Oleh karena itu, kerja analisis yang dilakukan dalam buku ini berbeda dengan kajian-kajian terdahulu. Ranah kajian dalam buku ini berada dalam ranah telaah makna tekstual yang menginterpretasikan kapasitas tokoh Kresna dalam lakon *Kresna Duta* versi Ki Hadisugito.

D. Kerja Hermeneutik Yang Dilakukan

Kajian terkait kapasitas *duta pandhawa* dalam lakon *Kresna Duta* merupakan penelitian kualitatif. Kajian ini berkaitan dengan kapasitas tokoh Prabu Kresna, yang perlu dilacak melalui fenomena lakon wayang kulit yang bersifat mitologis. Sering kali makna dari sebuah lakon tidak selalu sama sebagaimana fenomena yang terlihat karena wayang merupakan sistem simbol. Oleh karena itu, penelitian kualitatif terkait kapasitas *duta Pandhawa* dalam lakon *Kresna Duta* berada dalam ranah kajian tekstual. Kajian tekstual merupakan penelaahan dari persoalan-persoalan yang tidak tampak (yang ada disebalik dari sebuah teks; tersembunyi), serta berurusan dengan telaah struktur, makna dan simbol (Wahyudi, 2014, p.87-88).

Upaya mengungkap kapasitas *duta Pandhawa* berkaitan dengan penokohan wayang. Penokohan dalam wayang memiliki karakter tersendiri, bahwa keberadaan tokoh telah mencakup keterkaitannya dalam jalan cerita dan perkembangan peristiwa melalui keputusan dan kualitas tindakannya (Wahyudi, 2011:117). Oleh karena itu, dapat dipahami bahwa kapasitas ketokohan Kresna sebagai *duta Pandhawa* dilacak melalui peristiwa, keputusan dan tindakannya. Wayang sendiri merupakan dunia simbol yang merepresentasikan jagad mitis orang Jawa tentang pengetahuan mereka dalam memahami semesta (Wahyudi, 2012:20). Dengan demikian, segala peristiwa

dalam lakon merupakan sebuah sistem simbol mitologis yang dibangun oleh relasi tokoh, keputusan dan tindakannya.

Berdasarkan pemikiran di atas, kapasitas *duta Pandhawa* dilacak melalui analisis simbol dan peristiwa dalam lakon *Kresna Duta* sajian Ki Hadisugito yang bergaya Yogyakarta. Pada penelitian ini lakon *Kresna Duta* didudukkan sebagai sebuah teks yang di dalamnya menyampaikan pesan. Teks lakon *Kresna Duta* kemudian ditelaah dengan analisis hermeneutik, yakni kajian untuk menyingkap makna obyektif dari teks-teks yang memiliki jarak ruang dan waktu dari pembaca (Wachid B.S, 2006:214). Wayang merupakan drama yang didominasi oleh aspek verbal (Wahyudi, 2012:36), maka untuk memahami maknanya diperlukan analisis yang menggunakan teori Hermeneutik Paul Ricoeur bersama konsep *Asma Kinarya Japa.*

Hermeneutik Paul Ricoeur mendudukkan wacana sebagai sebuah peristiwa yang menyampaikan makna untuk dipahami dalam simbol kata-kata (Ricoeur, 2012: 34-60). Makna yang ada dapat berkebalikan dengan simbol yang nampak, sebagaimana sebuah kalimat yang memiliki arti secara *noetik* dan *noematik*, serta berkaitan dengan peristiwa yang menyertaianya. Oleh karena itu, teks lakon *Kresna Duta* didudukkan sebagaimana sebuah kalimat yang menyampaikan makna.

Ciri khas dari Hermeneutik Paul Ricoeur ialah pelacakan atas fenomena-fenomena dalam teks melalui terma-terma yang menentukan tindakan-tindakan atau tokoh-tokohnya dalam sebuah wacana sebagai peristiwa (Ricoeur, 2012; 38-52). Makna sebuah terma selalu ditentukan oleh peristiwa yang menyertainya, sehingga keberadaan konteks peristiwa akan menentukan makna sebuah terma (Ricoeur, 2012; 47). Analisis Hermeneutik Paul Ricoeur menekankan aspek-aspek terminologi, dimana aspek terminologi dikaitkan dengan fenomena yang lain yang ada dalam teks sebagai konteks yang melingkupinya (periksa Palmer, 2005; 9). Oleh karena itu, keberadaan peristilahan dalam *janturan, kandha* dan *pocapan* (dialog) pada teks lakon mendapat perhatian utama dalam analisis yang dilakukan.

Mengacu pandangan tersebut di atas, dalam memaknai sebuah teks dilakukan dengan cara menganalisisnya melalui aspek terminologi yang keberadaannya tidak berdiri sendiri; namun dilihat kaitannya atau relasinya dengan fenomena yang lain, baik secara sintagmatik maupun paradigmatik. Fenomena yang lain yang dimaksud meliputi fenomena yang ada dalam lakon dan fenomena yang ada di luar lakon (interteks). Fenomena lain dalam teks yang dikaitkan dengan nama tokoh yakni hubungan tokoh satu dengan yang lain, keterkaitannya dengan setting, alur, dialog dan peristiwa, serta keterkaitannya atas konteks dalam jagad wayang.

Fenomena lain yang ada diluar teks ialah konsep pandangan masyarakat Jawa atas wayang sebagai jagad pikir orang Jawa. Akan tetapi, lakon wayang memiliki ciri khas tersendiri yakni keputusan dan kualitas tindakan tokoh berserta peristiwa yang menyertai sangat berkaitan dan menjadi satu kesatuan dengan keberadaan dan kapasitas tokoh-tokohnya. Untuk memaknai tindakan dan peristiwa dalam lakon harus melihat kapasitas ketokohannya, sehingga aspek *Asma Kinarya Japa* sebagai terminologi Jawa tidak dapat ditinggalkan (Wahyudi, 2001; 33).

Konsep *Asma Kinarya Japa* merupakan teori hermeneutika wayang yang diusung oleh Wahyudi (2012). Wahyudi (2013) menjelaskan, bahwa *Asma Kinarya Japa* mendudukkan setiap nama atau terma selalu memiliki makna sebagai mantra dalam pandangan masyarakat Jawa. *Asma* mengandung pengertian sebagai 'sebutan' (pengucapan), yang dapat diidentikkan dengan penanda sebagai wadah dari sebuah konsep. Konsep *asma kinarya japa* seperti halnya konsep linguistik dapat digunakan untuk melacak dan menjelaskan makna serta sumber konsep-konsep lakon wayang berdasarkan istilah yang digunakan. Segala fenomena di dalam maupun di luar lakon sangat diperhatikan dalam interpretasi yang dilakukan sebagai bagian dari kompleksitas jagad wayang yang mitologis (Wicaksono, 2016)

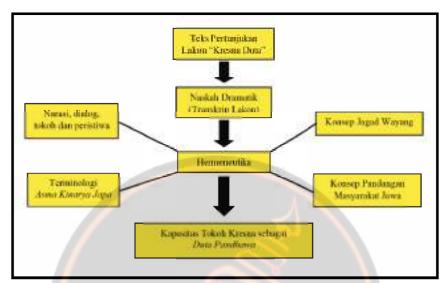
Kerja analisis hermeneutik yang dilakukan mengacu pada langkah-langkah pemahaman terhadap teks oleh Ricoeur yang dijelaskan oleh Sumaryono (1999; 111), Wachid B.S (2006; 218), dan Norma Permata. Mereka menjelaskan bahwa langkah pemahaman Hermeneutik Paul Ricoeur ada tiga tahapan. Tahap pertama ialah langkah simbolik, pemahaman simbol-simbol ; tahap ke dua ialah pemberian makna oleh simbol serta penggalian yang cermat atas makna ; dan tahap ke tiga ialah berfikir dengan menggunakan simbol sebagai titik tolaknya. Ketiga langkah tersebut erat hubungannya dengan langkah pemahaman bahasa yaitu langkah semantik, refleksif dan langkah eksistensial (Paul Ricoeur, 2012; 117, 221-226).

Metode penelitian merupakan sebuah rumusan yang terdiri dari sejumlah langkah-langkah yang dirangkai, berurutan, berupa perangkat aturan yang membantu peneliti dalam mencapai sasaran penelitian (Sumaryono, 1999:140). Metode yang dilakukan dimulai dari tahap persiapan hingga analisis data. Pada tahap persiapan dilakukan penyediaan data pertunjukan lakon *Kresna Duta* sajian Ki Hadisugito yang berupa rekaman kaset pita rekaman Kusuma Record nomor KWK-049. Data pertunjukan tersebut kemudian diubah ke dalam format mp3 yang dapat dimainkan dengan platform software audio-video. Pengubahan format ini dilakukan dalam upaya mempermudah kerja penelitian, mengingat format mp3 jauh lebih fleksibel ketika dimainkan melalui software audio-video yang ada pada laptop.

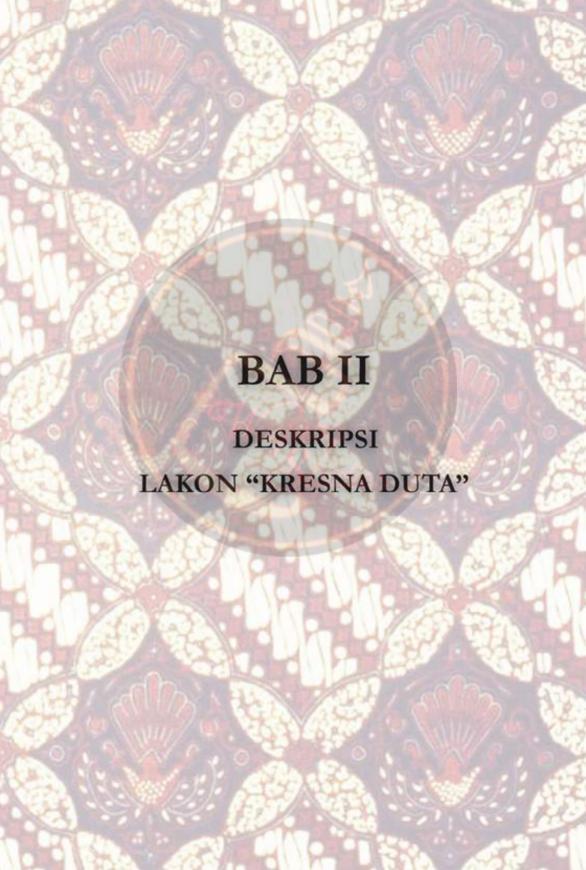
Data pendukung penelitian yang bersumber pustaka dilakukan dengan melakukan studi pustaka terhadap buku, naskah, artikel, maupun hasil penelitian yang berkaitan dengan segala informasi yang dibutuhkan dalam penelitian. Studi pustaka tahap awal dilakukan di Perpustakaan Jurusan Pedalangan dan Perpustakaan Pusat ISI Surakarta. Setelah itu, studi pustaka ke Perpustakaan ISI Yogyakarta, Universitas Gadjah Mada dan Universitas Sanata Dharma akan dilakukan mengingat pertunjukan wayang kulit Gaya Yogyakarta merupakan gaya

kedaerahan yang memiliki kekhasan tersendiri. Berdasarkan pengalaman peneliti, ketika perpustakaan tersebut dirasa sudah sangat memadai dalam memberikan informasi data penunjang ketika data tidak ditemukan di Perpustakaan ISI Surakarta.

Pada tahap analisis data dilakukan dengan mengacu kerja analisis hermeneutik yang telah dipaparkan sebelumnya. Langkah pertama ialah melakukan transkripsi dengan mengubah rekaman audio dan audio-visual menjadi naskah dramatik *lakon*. Naskah dramatik tersebut kemudian didudukkan sebagai sebuah teks pertunjukan wayang kulit purwa (tinjau Wahyudi, 2011 dan Wicaksono, 2015). Langkah selanjutnya ialah pembancaan suntuk, yakni membaca secara mendalam atas peristiwa-peristiwa dalam teks lakon. Pembacaan suntuk penting dilakuan dalam rangka mendapatkan kompleksitas fenomena beserta informasi penting dalam lakon. Melalui Langkah tersebut peneliti akan dapat dapat memahami teks lakon secara utuh. Tahapan ini juga merupakan tahap pelacakan simbol. Dikarena simbol dalam wayang merupakan simbol mitologis, maka pemahaman simbol terminologi dilakukan dengan berpijak pada teori *Asma Kinarya Japa*.

Tahap selanjutnya pemberian makna oleh simbol serta penggalian yang cermat atas makna, kemudian berfikir dengan menggunakan simbol sebagai titik tolaknya. Tahap tersebut dilakukan dengan menganalisis keterkaitan antara simbol dengan setting, alur, dialog dan peristiwa satu dengan yang lainnya (yang berhubungan dengan tokoh Kresna) dalam sebuah kompleksitas jagad wayang. Setelah itu, dianalisis maknanya dengan mencari keterkaitannya dengan konsep pandangan masyarakat jawa untuk mendapatkan kapasitas tokoh Kresna sebagai Pandhawa Sahaya dalam lakon Kresna Duta sajian Ki Hadisugito. Cara analisis yang dilakukan tersebut dilakukan secara integral.

Gambar 1. Bagan cara kerja analisis Hermeneutik

BAB II

DESKRIPSI
LAKON "KRESNA DUTA"

BAB II
DESKRIPSI LAKON *KRESNA DUTA*

A. Struktur dan Bangunan Lakon *Kresna Duta*

Lakon *Kresna Duta* Gaya Yogyakarta sajian Ki Hadisugito akan disebut dengan lakon KDHS dalam bahasan-bahasan selanjutnya. Deskripsi terkait lakon KDHS yang berupa uraian struktur dan bangunan lakon beserta pergerakan peristiwa perlu disampaikan kepada pembaca. Alasannya tidak lain untuk memberikan gambaran awal tentang lakon KDHS kepada pembaca yang masih awam dengan lakon *Kresna Duta,* khususnya sajian Ki Hadi Sugito yang bergaya Yogyakarta. Selain itu, sebagai pijakan pertama dalam memahami relasi antar peristiwa yang membangun kesatuan bangunan lakon KDHS yang terstruktur. Kajian atas struktur beserta bangunan lakon dari lakon KDHS dipandang penting untuk dilakukan demi mendapatkan kompleksitas informasi terkait segala fenomena dalam teks lakon berserta relasi simbol di dalamnya. Kompleksitas informasi tentang segala fenomena dalam lakon merupakan hal penting dalam analisis hermenutik; yang mana langkah pemahaman teks dilakukan dengan pembacaan suntuk. Dengan kata lain, pemahaman struktur dan bangunan lakon KDHS didudukkan sebagai salah satu langkah pembacaan suntuk yang dilakukan dalam kerja analisis hermenutik.

Struktur pertunjukan wayang kulit gaya Yogyakarta dijelaskan Mudjanattistomo dkk (1977) dalam *Pedhalangan Ngayogyakarta Jilid I*. Mudjanattistomo dkk menjabarkan, bahwa salah satu ciri khas struktur pertunjukan wayang kulit gaya Yogyakarta ialah terdapatnya tujuh *jejer* dan tujuh adegan perang dalam satu lakon wayang (1977:162-166). Tujuh *jejer* dimulai dari *jejer kapisan* pada wilayah *pathet nem* hingga *jejer kaping pitu* pada wilayah *galong, pathet manyura*. Tujuh perang dimulai dari *perang ampyak* ataupun *perang kembang* pada wilayah *pathet nem* hingga

perang brubuh dalam wilayah *galong, pathet manyura*. Ciri khas tujuh *jejeran* dan tujuh adegan perang lazim digunakan dalam format pertunjukan wayang kulit gaya Yogyakarta konvensional semalam suntuk. Meskipun demikian, ada kalanya struktur yang dibakukan beserta kekhasan di dalamnya tidak selalu diikuti secara ketat oleh dalang dalam menggelar pertunjukan wayang kulit di tengah masyarakat. Hal tersebut merupakan sesuatu yang lazim terjadi dalam pertunjukan wayang (selanjutnya ditulis *pakeliran*) sebagai sebuah fenomena kebudayaan.

Putranto melalui tulisannya yang berjudul "Struktur Pertunjukan Wayang Kulit Jum'at Kliwonan Taman Budaya Surakarta" dalam *Lakon Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Wayang* Volume XVII No. 1, Juli 2019, memberikan informasi tentang struktur *pakeliran* wayang kulit yang dipergelarkan di Taman Budaya Surakarta tahun 2004 sampai 2009 (2019: 1-14). Menurutnya struktur *pakeliran* wayang kulit tradisi tidak mengalami perubahan, kecuali bentuk *pakeliran* padat yang tidak selalu mengacu pola tradisi secara ketat selama rentang tahun tersebut. Akan tetapi, sebagai sebuah seni pertunjukan *pakeliran* wayang kulit tetap mengalami perkembangan. Tidak jarang struktur pertunjukannya mengalami penyesuaian karena perkembangan yang terjadi secara dinamis.

Penyesuaian struktur *pakeliran* muncul karena kreatifitas dalang mengekspresikan ide personal ke dalam pengemasan pertunjukan wayang. Pemikiran tersebut dijelaskan oleh Sulanjari (2017;181-196) yang telah mencermati bentuk pertunjukan wayang dalam acara Seleksi Dalang Profesional Yogyakarta. Sulanjari menyebutkan, bahwa terdapat perbedaan struktur *pakeliran* wayang purwa tradisi gaya Yogyakarta. Hal tersebut terjadi karena adanya penyesuaian struktur *pakeliran* dalam rangka memenuhi keperluan pergelaran, terlebih untuk kebutuhan seleksi dalang. Dengan kata lain, tujuan dari sebuah pertunjukan itu digelar turut mempengaruhi adanya perbedaan struktur *pakeliran*. Tujuan dari digelarnya sebuah pertunjukan wayang memunculkan berbagai kreatifitas dalang dalam

mengemas pertunjukan wayang, sehingga mempengaruhi struktur *pakeliran*-nya. Meskipun demikian, *pakeliran* wayang kulit purwa yang digelar tetap memiliki struktur yang membentuk satu bangunan lakon baku melalui pembagian dan relasi *pathet, jejer*, adegan dan peristiwa yang tidak diabaikan begitu saja.

Sebuah lakon wayang kulit tersusun melalui relasi antar tokoh beserta keputusan dan tindakannya, jalinan perkembangan dan pergerakan peristiwa, persoalan serta setting; yang kesemuanya terbangun menjadi satu kesatuan dalam pembagian *pathet, jejer*, adegan dan peristiwa. Pemahaman terkait relasi antara *jejer* dengan adegan dalam sebuah bangunan lakon wayang kulit gaya Yogyakarta dijelaskan Mudjanattistomo dkk (1977:162-165). Menurut penjelasan mereka, *jejer* merupakan sebuah istilah *pakeliran* yang secara konvensional dipahami sebagai penampilan serangkaian peristiwa lakon dengan setting *sitinggil* keraton, kayangan, pakuwon, pertapaan, atau hutan[1]. Sebuah *jejer* kemudian diikuti oleh serangkaian adegan-adegan yang menyertainya dengan setting di luar setting yang digunakan dalam *jejer*[2].

Wahyudi (2013) melengkapi penjelasan Mudjanattistomo dkk di atas, bahwa sebuah *pakeliran* terdiri tiga *pathet* yang berurutan yaitu *pathet nem*, *pathet sanga* dan *pathet manyura*[3].

---

[1] Peristiwa yang lazim ditampilkan dalam *jejer* yang dimaksudkan Mudjanattistomo dkk seperti raja bersidang bersama pejabat negara, pertemuan para dewa, titah bertemu dewa, kesatriya *sowan* kepada pertapa, abdi *seba* pada majikannya, atau sejenisnya. Biasanya, pada *jejer I* yang bersetting di *sitinggil* keraton memiliki serangkaian peristiwa yang cukup kompleks, meliputi peristiwa raja duduk bersidang di singgasana, peristiwa berlangsungnya persidangan agung, peristiwa *dhayohan* atau *babak unjal*, dan diakhiri peristiwa *kondur kedhaton*.

[2] Misalnya, setelah *Jejer I* yang bersetting di *sitinggil* selesai, dilanjutkan penceritaan serangkaian adegan berurutan yang meliputi *adegan kedhatonan, adegan paseban jaba, adegan budhalan*, adegan *perang ampyak* atau *adegan perang kembang*. Setelah *jejer I* berserta adegan-adegannya selesai, penceritaan dilanjutkan *jejer* berikutnnya beserta adegan-adegan yang menyertainya.

[3] *Pada pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta terdapat *pathet galong* di tengah *pathet manyura*. Keberadaan *galong* menjadi salah satu fenomena unik dalam pakeliran gaya Yogyakarta yang berfungsi sebagai transisi menuju klimak di akhir lakon dalam pembangunan dramatik pakeliran (Wahyudi, 2021:12-23).

Masing-masing *pathet* tersebut kemudian terbagi menjadi beberapa *jejer*. Pembagian *jejer* dalam lakon wayang didasarkan tiga hal yaitu persamaan pokok persoalan, setting dalam satu lingkup teritorial, dan adanya penanda khusus sebagai pergantian *jejer I* menuju *jejer II* berupa *sulukan*. Menurut Wahyudi, setiap *jejer* yang ada masih terbagi menjadi beberapa adegan sehingga keberadaan sebuah *jejer* melingkupi beberapa adegan yang terangkai di dalamnya. Dengan kata lain, *jejer* merupakan kategorisasi atas beberapa adegan (sekelompok adegan) dalam bangunan lakon wayang kulit berdasarkan tiga hal yang di sebutkan Wahyudi di atas (2013:29). Mengacu penjelasan Wahyudi, pengertian *jejer* yang dijelaskan oleh Mudjanattistomo dkk dipahami sebagai penampilan serangkaian peristiwa lakon dengan setting *sitinggil* keraton, kayangan, pertapaan, atau hutan, yang didudukkan sebagai adegan pertama dari serangkaian adegan dalam sebuah *jejer*. Meskipun demikian, khusus untuk *jejer* pertama harus diawali dengan setting sebuah negara besar yang merdeka dan berdaulat, bukan negara kecil atau negara bawahan dari negara lain (periksa Wahyudi, 2014:59-60).

Sebagai gambaran penjelasan Wahyudi di atas, kita dapat menyimak serangkaian peristiwa lakon yang ditampilkan dalang di awal *pakeliran*. Serangkaian peristiwa lakon yang ditampilkan dalang setelah *bedhol kayon* (tanda telah dimulainya *pakeliran*) ialah peristiwa *pisowanan agung*. *Pisowan agung* merupakan peristiwa sidang kenegaraan dengan penampilan raja duduk bersidang di singgasana dengan dihadap oleh punggawa kerajaan dalam setting *sitinggil* keraton. Raja memberi sabda kenegaraan kepada hadirin sidang. Adakalanya, datang salah satu punggawa yang melaporkan adanya tamu negara yang ingin menghadap raja di tengah persidangan yang berlangsung khidmat. Tamu negara yang datang biasanya merupakan seorang utusan, raja bawahan dari kerajaan seberang, kesatriya, raksasa, atau Panakawan. Setelah diperkenankan raja, tamu negara memasuki persidangan, mengahadap raja kemudiaan mengutarakan

maksud dan tujuannya. Peristiwa tersebut disebut *dhayohan* atau *babak unjal*.

Pada *pakeliran* konvensional yang telah lazim berkembang, peristiwa *dhayohan* memicu adanya pertikaian antara tamu negara dengan salah satu pihak keluarga raja atau pejabat kerajaan. Terjadilah pedebatan di antara keduanya yang berujung pada peristiwa *madal pasilan*, yakni peristiwa tamu negara meninggalkan persidangan karena menerima tantangan perang di alun-alun[4]. Setelah peristiwa itu, raja memberikan sabda bijaksana agar seluruh punggawa kerajaan menyelesaikan tikaian dengan berhati-hati. Peristiwa berikutnya ialah selesainya persidangan yang diakhiri dengan prosesi raja meninggalkan persidangan atau disebut *kondur kedhaton*. Berpijak pada penjelasan Wahyudi sebelumnya, seluruh rangkaian peristiwa yang diuraikan di atas disebut adegan *pisowanan agung* sebagai adegan pertama yang mengawali *jejer kapisan* atau *jejer* pertama[5].

Keputusan dan tindakan tokoh dalam adegan pertama yang bersetting *sitinggil* keraton memunculkan perkembangan dan pergerakan peristiwa. Oleh karena itu, selesainya adegan pertama dilanjutkan adegan-adegan berikutnya yang memiliki hubungan sebab-akibat dengan serangkaian peristiwa yang terjadi dalam adegan persidangan agung. Adegan-adegan yang ditampilkan berurutan setelah adegan pertama dalam hubungan kausalitas dengan persidangan agung sebagai adegan pertama yaitu adegan *kedhatonan*, adegan *paseban njaba*, adegan *budhalan* dan diakhiri adegan *perang ampyak* atau *perang kembang*.

---

[4] Terkadang pertikaian antara tamu negara dengan salah satu pihak keluarga raja atau pejabat kerajaan tidak terjadi karena raja sendiri yang memberi penangguhan keputusan atas maksud yang diutarakan tamu negara. Raja meminta tamu negara untuk menanti keputusan di alun-alun sebagai bentuk penolakan halus atas atas maksud yang diutarakan tamu negara tersebut.

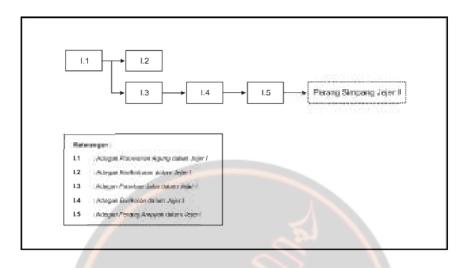
[5] Wahyudi menyebutkan, bahwa dalam lakon wayang terdapat lima kategori level peristiwa. Secara berurutan dari yang paling tinggi ke yang paling rendah ialah lakon, *pathet*, *jejer*, adegan dan peristiwa (periksa Wahyudi, 2014:37,55). Keberadaan adegan dalam lakon wayang dapat dibangun oleh beberapa peristiwa, atau dengan kata lain serangkaian peristiwa yang ada membangun sebuah adegan. Dari serangkaian adegan yang ada kemudian membentuk *jejer*.

Adegan *kedhatonan* merupakan pergerakan peristiwa dari sitinggil menuju *kedhaton* atau tempat kediaman raja setelah peristiwa *kondur kedhaton* dalam adegan pertama selesai. Adegan *kedhatonan* terdiri dari dua peristiwa yaitu peristiwa perjumpaan raja dengan permaisuri dan peristiwa *muja semedi*. Pada saat raja berjumpa dengan permaisurinya, raja menceritakan permasalahan yang dibahas dalam peridangan beserta kebijakan yang diambilnya. Setelah itu, dilanjutkan peristiwa *muja semedi* yakni peristiwa raja bersemedi untuk memohon petunjuk dewa agar persoalan yang sedang dihadapi dapat selesai dengan baik. Akan tetapi, peristiwa *muja semedi* biasanya diceritakan melalui narasi dalang yang disebut dengan *kandha*. Dua peristiwa tersebut di atas terangkai menjadi adegan *kedhatonan* sebagai adegan ke dua dalam *jejer I.*

Selesainya adegan *kedhatonan*, perjalanan peristiwa lakon berpindah menuju adegan *paseban njaba* yang merupakan perkembangan peristiwa dari adegan pertama. Adegan *paseban njaba* muncul karena keputusan raja dan tindakan tokoh kepercayaan raja dalam rangka menyelesaikan persoalan atau mengamankan situasi kerajaan. Adegan *paseban njaba* yang berlangsung di bangsal pagelaran keraton biasanya terdiri dari dua peristiwa yaitu: peristiwa koordinasi antara patih kerajaan dengan petinggi kerajaan yang tidak diperkenankan hadir di sitinggil, dan peristiwa *dhawuh pradandosan*. Apabila setting *jejer I* berlangsung di Kerajaan Ngastina, biasanya peristiwa koordinasi yang berlangsung ialah koordinasi antara Patih Harya Sengkuni dengan adik-adik Prabu Duryudana atau Kurawa. Peristiwa *dhawuh pradandosan* ialah peristiwa penyiagaan pasukan kerajaan untuk melaksanakan perintah raja. Selesainya peristiwa *dhawuh pradandosan* menjadi tanda selesainya adegan *paseban jaba*, kemudian dilanjutkan adegan *budhalan*.

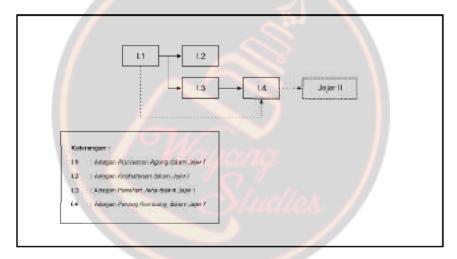
Adegan *budhalan* merupakan adegan yang melukiskan keberangkatan barisan pasukan kerajaan yang terpimpin dan teratur dalam mengemban perintah raja. Biasanya, adegan *budhalan* berlangsung di alun-alun kerajaan dengan terdiri dari tiga peristiwa, yaitu peristiwa *ngawe bala*, *kiprahan*, dan *kapalan*. Adakalanya juga dilengkapi dengan peristiwa raja atau senapati kerajaan menaiki kendaraan pusaka kerajaan seperti kereta atau gajah pusaka. Peristiwa *ngawe bala* melukiskan pimpinan pasukan memberi komando pada barisan pasukan yang dipimpinnya, *kiprahan* melukiskan salah satu tokoh menari[6], dan *kapalan* melukiskan pimpinan pasukan menunggang kuda bersama barisan pasukannya.

Adegan yang ditampilkan setelah adegan *budhalan* ialah adegan *perang ampyak* yang merupakan pergerakan peristiwa dari serangkaian peristiwa dalam adegan *budhalan*. Adegan *perang ampyak* menggambarkan perjalanan pasukan kerajaan yang terhalang oleh pepohonan besar. Biasanya ada dua peristiwa dalam adegan tersebut, yaitu peristiwa berhentinya pasukan dengan dialog antar pasukan dan peristiwa barisan pasukan menebang pepohonan untuk membuka jalan. Setelah barisan pasukan berhasil membuka jalan, mereka melanjutkan perjalanan untuk kembali melaksanakan tugas dari raja. Pergerakan dan perkembangan peristiwa dari serangkaian adegan yang dimulai dari adegan *pisowanan agung* sebagai adegan pertama sampai adegan *perang ampyak* dapat ditunjukkan melalui bagan pola perkembangan dan pergerakan peristiwa di bawah ini.

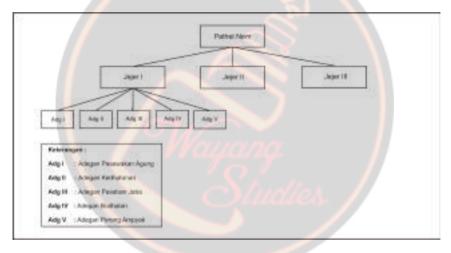
[6] Tidak semua tokoh dapat tampil menari dalam peristiwa *kiprahan*. Lazimnya, hanya tokoh dengan ciri hidung *mungkal gerang*, bermata *plelengan* dan bermulut *gusen* yang dapat tampil menari. Sebagai contoh yaitu tokoh Dursasana, Burisrawa, atau Pragota.

Bagan 2. Pola jalinan perkembangan dan pergerakan peristiwa dalam *jejer I*.

Apabila dalam adegan pertama terdapat peristiwa *dhayohan*, adegan *perang ampyak* tergantikan dengan adegan *perang kembang*. *Perang kembang* merupakan perang antara tamu negara melawan sentana kerajaan yang menentang maksud kedatangan tamu negara. Biasanya, *perang kembang* berlangsung di alun-alun kerajaan dan merupakan adegan perang yang terjadi dalam lingkup *jejer I* dalam *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta[7]. Ketentuan *perang kembang* ialah tidak boleh ada peristiwa kematian tokoh dalam peperangan yang terjadi pada *jejer I pathet nem*. Ketentuan tersebut merupakan salah satu ciri khas yang menjadi ketentuan baku dalam pakeliran gaya Yogyakarta. Ketentuan belum diperbolehkan adanya peristiwa kematian dalam perang yang terjadi pada wilayah *pathet nem* juga diterapkan pada *perang simpangan* dalam *jejer II* dan *perang gagal* pada *jejer III* (Mudjanattistomo dkk, 1977:164). *Perang*

[7] Pengertian *perang kembang* dalam tradisi Yogyakarta berbeda dengan pengertian *perang kembang* dalam tradisi Surakarta. *Perang kembang* dalam tradisi Surakarta dipahami sebagai perang antara kesatriya dengan raksasa dalam *pathet sanga*, yang dalam tradisi Yogyakarta disebut dengan *perang begal*.

simpangan merupakan perang antara pasukan dari pihak *jejer I* yang berpapasan dengan pasukan dari pihak *jejer II*. Peperangan diakhiri dengan salah satu pihak mengalah (mundur dari peperangan) kemudian menyingkir untuk melanjutkan perjalanan (*nyimpang marga*). *Perang gagal* merupakan perang yang terjadi karena upaya penggagalan niat dari salah satu tokoh dalam wilayah *jejer III.* Pergerakan dan perkembangan peristiwa dari serangkaian adegan dalam *jejer I* dengan peristiwa *dhayohan* dan *perang kembang* kurang lebihnya ditunjukkan melalui bagan pergerakan peristiwa di bawah ini.

Bagan 3. Pola jalinan perkembangan dan pergerakan peristiwa dengan keberadaan *perang kembang* dalam *jejer I.*

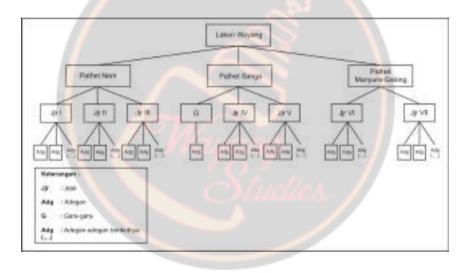
Meskipun terdapat perbedaan tempat peristiwa dalam adegan-adegan *jejer I* yang diuraikan di atas, lingkup teritorinya masih dalam satu teritori yaitu wilayah kerajaan yang dikisahkan dalam adegan pertama. Pokok persoalan yang dibahas di setiap adegan tersebut tidak sama sekali baru, atau dapat dikatakan relatif sama (saling terkait) karena merupakan serangkaian perkembangan dan pergerakan peristiwa dari adegan pertama (periksa Wahyudi, 2014:57-58). Tokoh-tokoh yang dihadirkan juga merupakan tokoh yang sudah ditampilkan sejak adegan pertama.

Kalaupun ada tokoh baru dalam sebuah adegan dalam lingkup *jejer I,* tokoh tersebut merupakan tokoh yang masih berasal dari teritori yang sama atau masih berkaitan dengan adegan pertama dalam hubungan sebab-akibat[8]. Oleh karena itu, adegan *kedhatonan*, *paseban njaba*, *budhalan* dan adegan *perang ampyak* maupun *perang kembang* ditampilkan secara berurutan dalam *pakeliran*. Kesemuanya membentuk satu bagian dalam bangunan lakon wayang yang disebut *jejer I*. Setelah penampilan *jejer I* selesai, dilanjutkan penampilan *jejer-jejer* berikutnya yang di dalamnya tersusun dari beberapa adegan.

Bagan 4. Struktur *jejer I* dalam bangunan lakon wayang kulit gaya Yogyakarta

Jumlah adegan yang terdapat dalam satu lingkup *jejer* dimungkinkan tidak selalu sama. Sepertinya belum dijumpai pembakuan jumlah adegan dalam setiap lingkup *jejer*, sehingga banyaknya adegan di setiap wilayah *jejer* tergantung dalang dalam *njereng lakon*. Hal tersebut dimungkinkan dengan adanya

[8] Sebagai contoh penampilan tokoh Dursasana beserta Kurawa lainnya pada adegan *paseban jaba* sebagai adegan ke tiga dalam *jejer I* yang seolah-olah muncul sebagai tokoh-tokoh baru karena mereka belum tampil pada adegan-adegan sebelumnya.

konsep *mulur-mungkret* dalam lakon wayang, sehingga dalam pembagian jumlah adegan dalam satu lakon tidak ada pembakuan[9].

Sangat memungkinkan bangunan lakon wayang untuk *dawa ngarep* atau *dawa mburi*. Sebuah lakon dikatakan *dawa ngarep* jika perjalanan peristiwa dalam wilayah *pathet nem* jauh lebih panjang dari pada *pathet manyura*, sedangkan *dawa mburi* berlaku sebaliknya (Wahyudi, 2014:37). Mengacu penjelasan Wahyudi, maka bangunan lakon wayang kulit gaya Yogyakarta dapat ditunjukkan melalui bagan struktur lakon berikut ini.

Bagan 5. Struktur lakon wayang kulit gaya Yogyakarta

[9] Konsep *mulur-mukret* memberikan keleluasaan dalang untuk *njereng* lakon, sehingga fenomena *kabogelan* atau *karahinan* tidak lazim terjadi. Ketika seorang dalang melihat perjalanan peristiwa lakon terasa begitu cepat sedangkan perjalanan waktu pertunjukan di malam hari masih sangat lama, dalang akan *ngulur* lakon sampai *tutug lakone* dan tuntas pertunjukannya. Sebaliknya, jika pertunjukan wayang di malam hari selesai jauh melebihi waktu pertunjukan yang ditentukan maka dalang akan bergegas meringkas perjalanan peristiwa lakon di bagian *pathet sanga* dan *pathet manyura* atau *pathet manyura* saja.

Pemahaman dan kriteria pembagian *jejer* di atas digunakan dalam mengindentifikasi struktur *pakeliran* dari teks lakon KDHS. Pertunjukan wayang kulit purwa lakon KDHS menampilkan tiga peristiwa besar dengan perjalanan cerita yang sangat panjang. Tiga peristiwa besar dimulai dari kisah keberangkatan Prabu Kresna menjadi duta, pelaksanaan misi *duta pungkasan*, hingga penyelesaian misi yang dilanjutkan upaya persiapan perang Bratayuda. Ketiganya disuguhkan dalam format pertunjukan wayang kulit semalam suntuk gaya Yogyakarta yang terjabarkan ke dalam tiga puluh lima adegan.

Ketiga puluh lima adegan lakon KDHS dibagi ke dalam tujuh *jejer* yang terklasifikasi dalam tiga tataran *pathet* meliputi *pathet nem, sanga* dan *manyura* yang di dalamnya terdapat *pathet galong*. Klasifikasi tersebut menunjukkan KDHS mengacu *kaidah* pakeliran gaya Yogyakarta konvensional. Meskipun demikian, ada beberapa keunikan yang ditawarkan Hadisugito dalam struktur *pakeliran* lakon KDHS. Pertama, adanya dua ragam *jejer* dalam tujuh *jejeran* yang ditampilkan. Dua ragam *jejer* yang ada yaitu *jejer* dan *jejer gladhagan,* yakni *jejer* yang ditampilkan dengan teknis *gladhagan* (periksa Wicaksono, 2021:19-35). *Jejer gladhagan* sudah teridentifikasi dalam lakon KDHS sejak *pathet nem* dengan menyimak transisi dari rangkaian peristiwa yang terjadi di Negara Wiratha menuju peristiwa yang terjadi di Negara Turilaya. Hal tersebut merupakan sebuah keunikan lakon KDHS karena Mudjanattistomo menyebutkan bahwa *gladhagan* hanya dapat dilakukan setelah *jejer IV,* dalam *pathet sanga* atau *pathet manyura*.

Mujanattistomo menjelaskan, bahwa *gladhagan* sebagai sebuah penampilan *jejer* tanpa diawali iringan *gending* (hanya *srepegan*) serta hanya dapat dilakukan setelah *jejer IV* pada wilayah *pathet sanga* dan *manyura* (1977:166). Terkait keberadaan *jejer* yang ditampilkan secara *gladhagan* sudah pernah diteliti dalam penelitian awal penulis (2013). Pada penelitian awal yang dilakukan, Ki Margiyono Bagong (seniman dalang senior gaya Yogyakarta) memberikan keterangan, bahwa *gladhagan* sangat

dimungkinkan untuk diterapkan dalam wilayah *pathet nem* dan sudah menjadi hal yang biasa dilakukan demi kebutuhan *pakeliran*. Apabila dalang merasa teknik *gladhagan* perlu dilakukan dalam wilayah *pathet nem* untuk kebutuhan *njereng lakon* dalam sajian *pakeliran*-nya, hal tersebut diperbolehkan. Dikarenakan pemahaman *jejer* dan adegan dalam bahasan ini mengacu pemahaman *jejer* dan adegan dari Aris Wahyudi, maka pengertian *gladhagan* dipahami sebagai teknik penampilan adegan pertama yang mengawali serangkaian peristiwa dari sebuah *jejer* tanpa menggunakan *gendhing* atau hanya menggunakan *srepegan* (berkaitan dengan *cak pakeliran*). Pada alunan *srepegan* terdapat pembawaan narasi *janturan* oleh dalang yang berisi informasi pergantian tempat, tokoh dan terkadang disertai informasi suasana hati tokoh terkait persoalan tertentu yang berbeda dengan *jejer* sebelumya.

Pemahaman di atas memberikan identifikasi atas serangkaian peristiwa yang terjadi di Negara Turilaya sebagai *jejer* yang ditampilkan dengan teknik *gladhagan*. Rangkaian peristiwa di Negara Turilaya teridentifikasi adanya perbedaan teritorial, tokoh yang dihadirkan, dan topik pembicaraan jika dibandingkan dengan rangkaian peristiwa sebelumnya, *jejer I* Negara Wiratha. Oleh karena itu, rangkaian peristiwa di Negara Turilaya tentunya merupakan *jejer II*. Lazimnya, transisi menuju *jejer II* ditandai dengan pembawaan *Suluk Plencung Wetah Laras Slendro Pathet Nem* sebagai penanda khusus (tinjau Mudjanattistomo, 1977:101-102 dan periksa Wahyudi, 2001:62-128). Akan tetapi, *Suluk Plencung Wetah Laras Slendro Pathet Nem* sebagai penanda khusus peralihan *jejer I* menuju *jejer II* tidak dijumpai saat pergantian peristiwa lakon dari *jejer I* Negara Wiratha menuju rangkaian peristiwa di Negara Turilaya yang seharusnya sebagai *jejer II.* Selain itu, penceritaan peristiwa awal yang terjadi di Negara Turilaya ditunjukkan melalui narasi *janturan* dalam *sirepan* iringan *Playon Laras Slendro Pathet Nem.* Idealnya, dimulainya peristiwa *jejer II* dipertegas melalui narasi

janturan dalang dalam *sirepan* iringan gending[10], setelah pembawaan *Suluk Plencung Wetah Laras Slendro Pathet Nem* dan *kandha* pergantian teritori oleh dalang. Selain itu, terdapat enam pergerakan peristiwa yang terjadi di wilayah Negara Turilaya yang ditampilkan secara sintagmatik dalam hubungan sebab-akibat.

Berpijak pemahaman terkait *gladhagan* dalam penampilan *jejer* pada wilayah *pathet nem* yang dijelaskan selumnya, maka penceritaan rangkaian peristiwa yang terjadi di teritori Negara Turilaya didudukkan sebagai sebuah *jejer* tersendiri. Secara penempatan, *Jejer* Negara Turilaya ditempatkan setelah *jejer I* selesai. Akan tetapi, *Suluk Plencung Wetah Laras Slendro Pathet Nem* tidak dilantunkan dalang sebagai penanda khusus masuknya perjalan cerita menuju *jejer II* ketika *Jejer* Negara Turilaya akan ditampilkan (karena secara teknis ditampilan dengan *gladhagan*). *Suluk Plencung Wetah Laras Slendro Pathet Nem* justru dilantunkan dalang setelah selesainya *Jejer* Negara Turilaya ditampilkan. Setelah *sulukan* penanda *jejer II* tersebut selesai dilantunkan, dalang memberikan informasi pergantian teritori melalui narasi *kandha*, kemudian perjalanan peristiwa pun dilanjutkan penampilan *Jejer* Kayangan Dursilageni sebagai *jejer II*.

Penampilan *Jejer* Negara Turlilaya tanpa di awali *Suluk Plencung Wetah Laras Slendro Pathet Nem* dipandang sebagai keunikan lakon KDHS karena keberadaannya dalam struktur pakeliran menjadi tidak dapat ditempatkan sebagai *jejer II,* meskipun di dalamnya terdapat pergantian teritori, tokoh dan persoalan. Berpijak pada kaidah bahwa masuknya perjalanan peristiwa lakon menuju *jejer II* ditandai dengan *sulukan* khusus yaitu *Suluk Plencung Wetah Laras Slendro Pathet Nem,* maka *Jejer* Kayangan Dursilageni ditempatkan sebagai *jejer II*. Lantas, bagaimana keberadaan *Jejer Gladhagan* Negara Turilaya dalam

---

[10] Gending di sini maksudnya ialah iringan karawitan pakeliran yang berjenis selain *Playon Laras Slendro Pathet Nem* yang lazim digunakan dalam adegan awal *jejer II,* misalnya iringan jenis *ladrang.*

struktur *pakeliran* maupun struktur penceritaan lakon KDHS? Sedangkan dalam struktur *pakeliran* hanya ada satu *jejer* yang didudukkan sebagai *jejer* pertama dalam relasi tujuh *jejer*. Berdasarkan keterangan Wahyudi, *Jejer* Negara Wiratha tetap didudukkan sebagai *jejer I* dalam kapasitasnya sebagai negara besar, merdeka dan berdaulat, yang mengawali lakon KDHS. Keberadaan *Jejer* Negara Turlilaya yang berada di antara *jejer I* dan *jejer II* ditempatkan sebagai *Jejer Candhakan* yang menjadi bagian dari *jejer I*[11].

Penamaan dan penempatan serangkaian peristiwa yang terjadi di Negara Turlilaya sebagai sebuah *jejer candhakan* sangat berkaitan dengan struktur cerita, *jangkepe crita* dan *mulihe lakon*. Rangkaian peristiwa dalam *Jejer Candhakan* Negara Turilaya merupakan peristiwa penting yang tidak dapat diabaikan begitu saja dalam membangun keutuhan lakon. Hal tersebut ditunjukkan dengan melihat aspek ruang dan waktu penceritaan *Jejer Candhakan* Negara Turilaya yang tidak diceritakan secara linear tetapi paralel (*tunggal angkate seje prenahe*). Melihat jalinan perkembangan peristiwanya, *Jejer Candhakan* Negara Turilaya dalam *pathet nem* memiliki keterkaitan cerita dengan *Jejer V* dalam *pathet sanga*. Keberadaan *Jejer Candhakan* dalam wilayah *jejer I* lazim dijumpai dalam beberapa *pakeliran* Ki Hadi Sugito sebagai sebuah ciri khas dan sebagai bentuk kreatifitas Ki Hadi Sugito sebagai dalang dalam mengembangkan cerita[12].

Keunikan ke dua dari lakon KDHS ialah keberadaan *jejer* yang hanya terdiri satu adegan. Adegan yang dimaksud yakni serangkaian peristiwa yang berlangsung di Pertapan Sokarembe. Peristiwa Pertapan Sokarembe diawali dengan narasi dalang yang diiringi *sirepan Playon Laras Slendro Pathet Nem*. Menurut peneliti yang telah dijelaskan dalam artikel *Prosiding: Seni, Teknologi, dan*

---

[11] Pendapat ini melengkapi keterangan dalam *Prosiding: Seni, Teknologi, dan Masyarakat* volume 4 Tahun 2021 berjudul *Struktur Pertunjukan Wayang Kulit Lakon Kresna Duta Gaya Yogyakarta Sajian Hadisugito* terkait *Jejer Gladhagan Negara Turilaya.*

[12] Periksa dua hasil penelitian Wahyudi terhadap pola bangunan lakon *Wahyu Cakraningrat* Ki Hadisugito dan lakon *Dewa Ruci* Ki Nartosabdo.

Masyarakat volume 4 Tahun 2021 berjudul *Struktur Pertunjukan Wayang Kulit Lakon Kresna Duta Gaya Yogyakarta Sajian Hadisugito,* narasi tersebut dapat dikategorikan sebagai *janturan alit.* Informasi dalam *janturan alit* menunjukkan adanya pergantian teritori dari *Jejer* Kayangan Duksinageni ke Pertapan Sokarembe dengan kehadiran tokoh dan persoalan baru. Selesainya narasi *janturan,* iringan berhenti kemudian dilanjutkan pembawaa *Lagon Wetah Laras Slendro Pathet Sanga oleh* dalang. Pembawaan *Lagon Wetah Laras Slendro Pathet Sanga* menunjukkan adanya perubahan *pathet* dari *pathet nem* menuju *pathet sanga.* Peralihan ini lazim terjadi dalam proses transisi memasuki wilayah *jejer III* dalam struktur pertunjukan wayang kulit gaya Yogyakarta (periksa Mudjanattistomo dkk, 1977:164).

Keunikan rangkaian peristiwa di Pertapan Sokarembe ialah adanya serangkaian peristiwa yang teridentifikasi ke dalam satu adegan saja. Menyimak pokok persoalan yang dibahas dalam peristiwa di Pertapan Sokarembe, dipahami bahwa terdapat persoalan baru yang berbeda dengan pokok persoalan dalam *jejer I* dan *jejer II.* Pokok persoalan beserta kehadiran tokoh yang ada di dalamnya memiliki hubungan peristiwa yang terjawab pada *jejer VI, pathet manyura.* Berpijak pada pemahaman klasifikasi *jejer* oleh Wahyudi (2012:29); dan ketentuan bahwa *jejer III* merupakan transisi menuju *pathet sanga*, maka keberadaan Pertapan Sokarembe ditempatkan sebagai *jejer III*[13]. Keunikan tersebut bisa saja terjadi dengan melihat pokok persoalan, pergantian teritori dan kehadiran tokoh baru yang ada. Penelitian Wahyudi (2012) terdahulu atas lakon Dewa Ruci turut menunjukkan, bahwa *jejer III* dalam lakon tersebut hanya menampilan satu adegan pertemuan Bima, Drona dan Duryudana di Negara Ngastina.

[13] Pendapat ini merupakan revisi atas keterangan dalam *Prosiding: Seni, Teknologi, dan Masyarakat* volume 4 Tahun 2021 berjudul *Struktur Pertunjukan Wayang Kulit Lakon Kresna Duta Gaya Yogyakarta Sajian Hadisugito* yang mendudukkan adegan Pertapan Sokarembe bukan sebagai *jejer III.*

Rangkaian peristiwa yang berlangsung di Negara Ngawangga sebagai *jejer VI* juga menunjukkan keunikan penceritaan lakon KDHS. Selain terdapat penceritaan dua *jejer* yang berbeda teritori tetapi *tunggal kandhane seje prenahe* pada *jejer I*, rangkaian peristiwa yang berlangsung di Negara Ngawangga sebagai *jejer VI* turut menegaskan jalinan peristiwa beralur spiral dari lakon KDHS. *Jejer VI* Negara Ngawangga yang menampilkan pokok persoalan mengenai persiapan perang Bratayuda dari pihak Pandhawa terdiri dari empat adegan. Penceritaan *jejer VI* seolah sempat terputus karena alur cerita semerta-merta kembali pada rangkaian peristiwa *jejer V*. Seolah penceritaan peristiwa justru berputar balik untuk melanjutkan peristiwa perjalanan Raden Dursasana melaksanakan *sesaji tawur* pada adegan V.7 dan adegan V.8 dalam *jejer V*, ketika Adegan VI.1 *jejer VI* selesai ditampilkan. Penceritaan rangkaian peristiwa dalam *jejer VI* dilanjutkan kembali setelah adegan V.7 dan adegan V.8 selesai dengan menyambungkan peristiwa menuju adegan VI.2. Apabila mencermati jalinan peristiwanya, penceritaan rangkaian peristiwa yang terkesan terputus tersebut merupakan peristiwa-peristiwa yang sebenarnya terjadi dalam waktu yang bersamaan pada tempat yang berbeda. Penceritaan yang demikian merupakan sisi kompleksitas jalinan peristiwa lakon lakon KDHS dalam alur multilinear.

Lakon KDHS menyajikan tiga puluh lima adegan yang terbangun ke dalam *pathet*: *pathet nem*, *pathet sanga* dan *pathet manyura-galong*. *Pathet nem* dibangun oleh tiga *jejer* dengan satu *jejer candhakan* yang berada di wilayah *jejer I*. *Jejer I* Negara Wiratha yang menampilkan pokok persoalan persiapan dan keberangkatan Prabu Kresna sebagai duta memiliki relasi peristiwa dengan *Jejer V* Negara Ngastina dengan pokok persoalan ketetapan putusan akan terjadinya perang Bratayuda. *Jejer Candhakan* Negara Turilaya yang menampilkan pokok persoalan kesediaan Prabu Bogadhenta membantu Prabu Duryudana memiliki relasi peristiwa dengan *Jejer V* sebagai bentuk upaya persiapan pihak Kurawa menyambut Bratayuda. *Jejer II* Kayangan

Dursilageni memiliki korelasi persinggungan peristiwa *jejer candhakan* melalui adegan *perang simpang,* dan berkorelasi dengan *Jejer VII* Kayangan Ngondar-andir Bawana terkait sarana kemenangan Bratayuda bagi Pandhawa melalui pengorbanan Raden Antasena dan Raden Wisanggeni. *Jejer III* Pertapan Sokarembe memiliki korelasi dengan serangkaian peristiwa dalam *Jejer VI* Negara Ngawangga terkait persiapan Bratayuda dari pihak Pandhawa dengan pelaksanaan *sesaji tawur*. Urutan *jejer* dan adegan dalam wilayah *pathet nem* LKDHS ditunjukkan dengan tabel berikut.

Tabel 1. Pembagian *jejer* dan adegan
dalam *pathet nem* lakon KDHS

Pathet	***Jejer***	**Adegan**	**Penomoran**
Nem	*Jejer I* Negara Wiratha	Pisowanan Agung Nagari Wiratha	I.1a
		Kondur Kedhaton	I.2a
		Paseban Jaba Nagara Wiratha	I.3a
		Prabu Kresna Menemui Raden Sencaki	I.4a
		Para Dewa Menghentikan Perjalanan Prabu Kresna	I.5a
	Jejer Candhakan Negara Turilaya	Persidangan Negara Turilaya	I.1b
		Persiapan Pasukan Negara Turilaya	I.2b
		Patih Kala Pradegsa Menghampiri Ki Lurah Togog dan Bilung	I.3b
		Prabu Bogadhenta Menunggang Gajah	I.4b
		Pasukan Negara Turilaya Melihat Barisan Pasukan Negara Wiratha	I.5b
		Pertempuran antara Pasukan Negara Turilaya dengan Negara Wiratha	I.6b

	Jejer II Kayangan Dursilageni	Kayangan Dursila Geni	II.1
	Jejer I Negara Wiratha *Jejer III* Pertapan Sokarembe	Perjalanan Antasena dan Wisanggeni Terhenti	II.2
		Antasena dan Wisanggeni Tiba di Puncak Gunung Siula-ulu	II.3
		Antasena dan Wisanggeni Memerangi Patih Kala Pradegsa	II.4
		Pertapan Sokarembe	III.1

Pathet Sanga lakon KDHS terdiri dari satu adegan *gara-gara* dan dua *jejer* yaitu *jejer VI* Hutan Randhuwatangan dan *jejer V* Negara Ngastina. *Jejer IV* Hutan Randhuwatangan yang menampilkan pokok persoalan tentang kegalauan hati Arjuna memiliki korelasi persinggungan peristiwa dengan *Jejer Candhakan* Negara Turilaya melalui peristiwa *perang begal*. Selain itu, *jejer IV* Hutan Randhuwatangan juga memiliki relasi dengan *jejer VI* Negara Ngawangga terkait persiapan pihak Pandhawa menyambut Bratayuda dengan petunjuk Prabu Kresna. *Jejer V* Negara Ngastina memiliki relasi dengan *Jejer I* Negara Wiratha terkait pelaksanaan tugas duta dan putusan akan terjadinya Bratayuda beserta persiapan Kurawa menyambut Bratayuda. Pembagian dan urutan *jejer* dan adegan dalam wilayah *pathet sanga* lakon KDHS ditunjukkan dengan tabel berikut.

Tabel 2. Pembagian *jejer* dan adegan
dalam *pathet sanga* lakon KDHS

Pathet	***Jejer***	**Adegan**	**Penomoran**
Sanga		Gara-gara	G
	Jejer IV Hutan Randhuwatangan	Pertapaan Arjuna	IV.1
		Persimpangan jalan	IV.2
		Perang begal	IV.3
	Jejer V Negara Ngastina	Persidangan Negara Ngastina	V.1
		Perang Burisrawa melawan Sencaki	V.2
		Brahala Mengamuk	V.3
		Kadipaten Gajahoya	V.4
		Adipati Dhestharastra Gugur	V.5
		Brahala *badhar* Prabu Kresna	V.6
		Dursasana membunuh Sutarka-Sutawan	V.7
		Laporan Dursasana	V.8

Pathet manyura lakon KDHS yang di dalamnya terdapat *galong* terdiri *dua jejer* yaitu *jejer VI* Negara Ngawangga dan *jejer VII* Kayangan Ngondar-andir Bawana. *Jejer VI* Negara Ngawangga memiliki relasi peristiwa yang telah terjadi pada *jejer III* Pertapan Sokarembe dan *jejer IV* Hutan Randhuwatanga terkait pelaksanaan *sesaji tawur* dari pihak Pandhawa. *Jejer VII* Kayangan Ngondar-andir Bawana memiliki relasi dengan *Jejer II* Kayangan Dursilageni, sekaligus muara pergerakan peristiwa dari semua *jejer* dalam LKDHS melalui adegan *perang brubuh*. Pembagian dan urutan *jejer* dan adegan dalam wilayah *pathet manyura* LKDHS ditunjukkan dengan tabel berikut.

Tabel 3. Pembagian *jejer* dan adegan
dalam *pathet manyura-galong* lakon KDHS

Pathet	*Jejer*	Adegan	Penomoran
Manyura-Galong	*Jejer VI* Negara Ngawangga	Negara Ngawangga	VI.1
		Prabu Kresna dan Dewi Kunthi Talibrata Bertemu Raden Janaka dalam Perjalanan Menuju Negara Wiratha	VI.2
		Resi Janadi, Rawan dan Sagotra Menyerahkan Diri Sebagai Sesaji Tawur	VI.3
		Bathari Durga Menerima Sesaji Tawur dari Pihak Pandhawa di Tegal Kurusetra	VI.4
	Jejer VII Kayangan Ngondar-andir Bawana	Raden Antasena dan Raden Wisanggeni Betemu Sang Hyang Wenang	VII.1
		Raden Wisanggeni Menyirnakan Pengganggu	VII.2
		Pasukan Prabu Bogadhenta Menyerang Pandhawa	VII.3

B. Pergerakan Peristiwa Lakon *Kresna Duta*

Bagian ini menguraikan jalinan, perkembangan dan pergerakan peristiwa yang terjadi dalam lakon *Kresna Duta*. Pelacakan dan pemahaman terkait jalinan pergerakan dan perkembangan peristiwa lakon menjadi salah satu langkah yang dilakukan dalam aktifitas pembacaan suntuk atas teks *lakon Kresna Duta.* Langkah tersebut perlu dilakukan dalam rangka mendapatkan kompleksitas informasi terkait segala fenomena yang terjadi dalam lakon sebagai bekal dalam penentuan simbol berserta pemaknaannya. Selain itu, diharapkan pembaca akan mudah memahami uraian bab berikutnya dengan turut memahami jalinan, perkembangan dan pergerakan peristiwa

lakon *Kresna Duta* yang disajikan dalam bagian ini. Jalinan, perkembangan dan pergerakan peristiwa lakon *Kresna Duta* diuraikan sebagai berikut.

1. Pathet Nem

a. Jejer Ia Negara Wiratha

Adegan I.1a : *Pisowanan Agung*

Persidangan agung Negara Wiratha berlangsung di *sitinggil binata rata.* Raden Utara, Patih Nirbita, sentana, mantri bupati serta segenap punggawa kerajaan hadir dalam persidangan. Pada saat itu Prabu Kresna raja Negara Dwarawati menjadi tamu kehormatan negara. Raden Puntadewa[14], Raden Werkudara, Raden Nakula dan Sadewa hadir dalam persidangan tanpa adanya Raden Arjuna. Seluruh hadirin menanti sabda raja dalam suasana yang tenang dan agung. Setelah menanti beberapa waktu lamanya, Prabu Matswapati duduk bersidang di singgasana kerajaan dengan upacara *keprabon nata.* Sidang kenegaraan segera dimulai dengan dipimpin langsung oleh Prabu Matswapati.

Prabu Matswapati mengklarifikasi pertapaan yang telah dilakukan Prabu Kresna di Balekambang karena melihat badan Prabu Kresna yang terlihat kurus. Prabu Kresna menjelaskan, bahwa tujuan pertapaannya tidak lain untuk memohon petunjuk dewa terkait keinginan Pandhawa yaitu pengembalian hak Negara Ngastina dan Ngamarta yang dikuasai Kurawa.

---

[14] Tokoh Puntadewa tidak disebut prabu pada tulisan ini karena dia telah kehilangan hak dan statusnya menjadi raja Negara Ngamarta setelah kekalahan bermain dadu. Kekalahan bermain dadu membuat Pandhawa diasingkan ke hutan selama dua belas tahun untuk menjalani *Wanaprastha*. Setelah itu, mereka menjadi rakyat jelata dalam penyamaran di Negara Wiratha selama satu tahun. Oleh karena itu, gelar prabu tidak melekat lagi pada tokoh Puntadewa. Penugasan *duta pungkasan* merupakan upaya diplomasi untuk mengembalikan status beserta kekuasaan atas kerajaan yang menjadi hak para Pandhawa setelah perjanjian kekalahan dadu dituntaskan Pandhawa.

Pertapaan Prabu Kresna membuahkan hasil dengan adanya beberapa berita penting dari dewa. Pertama, para dewa telah menetapkan terjadinya perang Bratayuda. Ke-dua, para dewa menetapkan Prabu Kresna menjadi *botohing Pandhawa* saat perang Bratayuda terjadi di kemudian hari nanti. Ke-tiga, Prabu Kresna mendapat anugerah berupa Kitab Jitapsara. Ke-empat, Prabu Kresna sudah tidak memiliki pusaka Kembang Wijaya Kusuma karena pusaka tersebut telah diminta oleh Bathara Guru, sebagai tebusan diberikannya Kitab Jitapsara. Prabu Kresna menunjukkan Kitab Jitapsara kepada Prabu Matswapati kemudian memohon petunjuk perihal tindakan yang harus dilakukan selanjutnya.

Prabu Matswapati memberi petunjuk agar Pandhawa mengirimkan *duta pungkasan.* Pertimbangannya, Pandhawa sudah beberapa kali mengirimkan duta kerajaan ke Negara Ngastina tetapi kesemuanya tidak membuahkan hasil. Menurut kebijakan Prabu Matswapati, hanya Prabu Kresna yang pantas dan layak menjadi *duta pungkasan*. Prabu Matwapati berharap agar Prabu Duryudana bersedia menyerahkan hak Pandhawa melalui penugasan Prabu Kresna menjadi *duta pungkasan*. Prabu Kresna meminta tanggapan Pandhawa terkait penunjukan dirinya menjadi *duta pungkasan*. Raden Puntadewa menyetujui penunjukan Prabu Kresna dengan sebuah pesan. Raden Puntadewa berpesan, Prabu Kresna tidak perlu memaksa Kurawa jika Prabu Duryudana tidak mau memberikan seluruh hak Pandhawa. Tidak masalah jika nanti Prabu Duryudana hanya memberi separuh dari hak Pandhawa. Akan tetapi, Raden Werkudara menentang keras usulan tersebut dengan pendapat, bahwa hak Pandhawa harus diminta seutuhnya meski perang harus terjadi.

Prabu Kresna menerima tugas yang diberikan kepadanya. Prabu Matswapati bertanya kepada Prabu Kresna tentang siapa yang akan menyertainya pergi menjalakan tugas. Prabu Kresna menjawab, bahwa dia hanya akan mengajak Raden Sencaki bersamanya. Prabu Matswapati setuju, sehingga Prabu Kresna memohon diri untuk segera berangkat melaksanakan tugas ke

Negara Ngastina. Setelah Prabu Kresna meninggalkan persidangan agung, Prabu Matswapati menanyakan keberadaan Raden Arjuna yang tidak hadir dalam persidangan. Pandhawa menjawab, bahwa mereka tidak mengetahui keberadaan saudara mereka.

Keputusan dan tindakan Prabu Kresna meninggalkan persidangan agung membuat Prabu Matswapati mengakhiri persidangan. Baginda raja mengajak Raden Puntadewa bersama Raden Nakula-Sadewa untuk berdoa bersama di *sanggar pamujan*. Raden Seta mendapat beberapa tugas dari Prabu Matswapati. Pertama, dia ditugaskan untuk membubarkan persidangan. Kedua, Raden Seta harus menyiagakan pasukan Wiratha untuk memberikan penghormatan kepada Prabu Kresna. Akhirnya Persidangan agung selesai, kemudian Prabu Matswapati *kondur ngedhaton*. Keputusan dan tindakan Prabu Kresna maupun Prabu Matswapati menggerakkan dan mengembangkan peristiwa dari adegan I.1a menuju adegan I.2a, I.3a dan I.4a. Inti persoalan yang dibicarakan dalam adegan I.1a ialah pengangkatan *duta pungkasan* untuk mengupayakan kembalinya Negara Ngastina ke tangan Pandhawa.

Gambar 1. Rekonstruksi
adegan persidangan agung Negara Wiratha.
Wayang koleksi Prodi Pedalangan ISI Surakarta
(Foto: Bima Surya, 2023).

Adegan I.2a : *Kondur Ngedhaton*

Peristiwa bergerak dari adegan I.1a menuju adegan I.2a tanpa visualisasi adegan *kelir*. Pergerakan cerita dinarasikan melalui narasi dalang yang disebut *kandha,* sehingga visualisi adegan pada *kelir* terhenti. Meskipun demikian, serangkaian peristiwa tetap terjadi melalui penarasian *kandha* oleh dalang. *Kandha* menceritakan pergerakan peristiwa dari persidangan agung pada adegan I.1a menuju peristiwa *gapuran, kedhatonan* dan *sanggar pamujan* dengan teknik *pagedhongan carita.* Diceritakan, perjalan Prabu Matswapati *kondur ngedhaton* memasuki gapura berpintu yang disebut Kori Danapratapa. Setelah melewati Kori Danapratapa, Prabu Matswapati bersama Raden Puntadewa dan Raden Nakula-Sadewa menuju *kedhaton.* Peristiwa pun terus bergerak ke peristiwa *kedhatonan* yang melukiskan kemesraan Prabu Matswapati bersama Dewi Rekathawati. Prabu Matswapati makan, minum dan menikmati tarian dari abdi *langen bedhaya* bersama permaisurinya. Setelah beristirahat sejenak, Baginda raja bersama ketiga cucunya memasuki *sanggar pamujan* untuk berdoa. Peristiwa dalam *sanggar pamujan* tidak diceritakan. Peristiwa berpindah dari adegan I.2a menuju adegan I.3a di *Pagelaran* Negara Wiratha melalui visualisasi adegan kelir

.

Adegan I.3a : *Paseban Jaba*

Adegan I.3a yang berlangsung di *Pagelaran* Negara Wiratha merupakan perkembangan peristiwa dari adegan I.1a. Raden Utara bersama Patih Nirbita mengumpulkan segenap punggawa Negara Ngastina. Raden Utara menceritakan penunjukan Prabu Kresna menjadi *duta pungkasan* kepada segenap punggawa kerajaan. Prabu Kresna telah bersiap diri menjalankan misi ke Negara Ngastina, sehingga segenap pasukan tempur Wiratha diperintahkan untuk memberikan penghormatan kepada duta negara. Penghormatan diberikan dengan mengawal keberangkatan Prabu Kresna sampai ke perbatasan negara.

Apabila keselamatan Prabu Kresna terancam, pasukan perang Negara Wiratha harus melindunginya. Segenap punggawa kerajaan bersedia melaksanakan perintah raja, kemudian mereka membubarkan diri untuk segera menyiagakan pasukan. Peristiwa *paseban njaba* selesai kemudian beralih ke adegan I.4a yang berlangsung di alun-alun Negara Wiratha.

Adegan I.4a : Prabu Kresna Menemui Raden Sencaki

Adegan I.4a juga merupakan bentuk perkembangan peristiwa dari adegan I.1a karena dua keputusan Prabu Kresna yaitu menyanggupi tugas menjadi *duta pungkasan* dan mengajak serta Raden Sencaki dalam misi yang diembannya. Prabu Kresna meninggalkan persidangan agung, kemudian menghampiri Raden Sencaki untuk menyertainya ke Negara Ngastina merupakan tindakan yang harus dilakukan. Oleh karena itu, Adegan I.1a berkembang dan bergerak menuju peristiwa Prabu Kresna menemui Raden Sencaki di alun-alun Negara Wiratha.

Prabu Kresna segera menuju alun-alun Negara Wiratha untuk menghampiri Raden Sencaki. Sesampainya di alun-alun, Prabu Kresna menjelaskan tugas *duta pungkasan* yang diembannya kepada Raden Sencaki. Dia memerintahkan Raden Sencaki untuk ikut bersamanya dengan beberapa perintah penting. Pertama, Raden Sencaki berkewajiban menjaga keselamatan Prabu Kresna sebagai *duta pungkasan* selama berada di Negara Ngastina. Kedua, Raden Sencaki harus bersiaga di luar *sitinggil* ketika Prabu Kresna menjalankan misi diplomasi dengan Prabu Duryudana. Ke-tiga, Raden Sencaki tidak diperbolehkan menerima segala pemberian Kurawa dalam bentuk apapun selama menjalankan tugas. Raden Sencaki bersedia menaati dan melaksanakan perintah tersebut, maka berangkatlah keduanya menuju Negara Ngastina dengan mengendarai Kereta Kyai Jaladara. Kesediaan Raden Sencaki dalam mendukung keputusan Prabu Kresna menggerakkan peristiwa dari adegan I.4a menuju adegan I.5a.

Adegan I.5a : Perjalanan Prabu Kresna Terhenti

Kereta Kyai Jaladara melaju dengan cepat. Tiba-tiba perjalanannya menuju Negara Ngastina terhenti karena Bathara Narada, Bathara Parasurama, Bathara Kanwa dan Bathara Janaka menghentikan laju Kereta Kyai Jaladara. Prabu Kresna dan Raden Sencaki segera turun dari Kereta Kyai Jaladara untuk menemui keempat dewa tersebut. Keduanya menghatur sembah bakti kepada para dewa kemudian memohon sabda agung. Bathara Narada memberitakan, bahwa dia bersama ketiga dewa lainnya mendapat titah Bathara Guru untuk menjadi saksi pelaksanaan tugas *duta pungkasan* yang diemban Prabu Kresna. Oleh karena itu, Prabu Kresna harus bersedia membawa serta keempat dewa bersamanya. Prabu Kresna menerima titah Bathara Guru tersebut, kemudian mereka berangkat bersama-sama menuju Negara Ngastina. Akhirnya, peristiwa kembali bergerak dengan perjalanan Kereta Kyai Jaladara menembus rimba belantara menuju Negara Ngastina. Peristiwa Kereta Jaladara melanjutkan perjalanan mengakhiri seluruh rangkaian peristiwa pada *jejer Ia*.

Seluruh rangkaian peristiwa *jejer Ia* memunculkan beberapa kejanggalan-kejanggalan yang perlu dipecahkan. Pertama, mengapa Prabu Matswapati menunjuk Prabu Kresna menjadi *duta pungkasan* dengan penilian hanya Prabu Kresna yang pantas menjadi *duta pungkasan*. Ke-dua, mengapa Prabu Kresna sedikitpun tidak berargumen saat dia ditunjuk sebagai *duta pungkasan*. Ke-tiga, mengapa Prabu Kresna memutuskan untuk segera berangkat melaksanakan misi pada saat itu juga. Ke-empat, mengapa pelaksanaan tugas *duta pungkasan* harus disaksikan oleh empat dewa. Persoalan-persoalan tersebut perlu mendapat perhatian, tetapi belum dapat dijelaskan jawabannya pada bagian ini.

b. *Jejer Candhakan* Negara Turilaya

Penceritaan beralih ke peristiwa yang berlangsung di wilayah Negara Turilaya. Negara Turilaya merupakan *jejer candhakan* yang diceritakan dalam kelir setelah rangkaian *jejer Ia* selesai. Secara alur peristiwa, peristiwa di wilayah Negara Turilaya terjadi pada tempat yang berbeda, tetapi berlangsung pada waktu yang bersamaan dengan *jejer Ia*. Untuk mempermudah penyebutan dan identifikasi pengadeganan, semua adegan dalam lingkup *Jejer Candhakan* Negara Turilaya disebutkan dengan penomoran adegan dengan pemberian kode huruf (b). *Jejer Candhakan* Negara Turilaya diawali adegan I.1b yakni peristiwa persidangan Negara Turilaya sebagai adegan pertama dalam *Jejer Candhakan* Negara Turilaya.

Adegan I.1b : Persidangan Negara Turilaya

Sebuah persidangan berlangsung di Negara Turilaya. Prabu Bogadhenta duduk bersidang di singgasananya. Permaisuri raja bernama Dewi Murdaningrum, beserta patih dan seluruh punggawa kerajaan menghadap raja. Prabu Bogadhenta bercerita kepada Dewi Murdaningrum, bahwa dia telah menerima surat dari Negara Ngastina. Surat tersebut berisi permohonan Prabu Duryudana yang merupakan kakak dari Prabu Bogadhenta, untuk berkumpul di Negara Ngastina bersama saudara Kurawa yang lain. Keperluannya ialah membahas dan mempersiapkan tanggapan atas upaya Pandhawa meminta kekuasaan Negara Ngastina. Prabu Bogadhenta bersabda kepada segenap punggawa Negara Turilaya agar bersedia membantu Prabu Duryudana. Oleh karena itu, Prabu Bogradhenta memerintahkan Patih Garjitapati agar berkoordinasi dengan Raden Sugandini dan Raden Windandini; sedangkan permaisuri raja diminta mempersiapkan kendaraan tempur raja yakni Gajah Murdaningkung. Persidangan selesai. Sabda Prabu Bogadhenta mengerakkan peristiwa dari adegan I.1b menuju adegan I.2b. yaitu peristiwa persiapan pasukan Negara Turilaya.

Adegan I.2b : Persiapan Pasukan Turilaya

Peristiwa bergerak dari adegan I.1b menuju adegan I.2b yaitu peristiwa persiapan pasukan Negara Turilaya. Patih Gerjitapati menemui Raden Windandini dan Raden Sugandini yang merupakan kerabat dekat raja. Patih Gerjitapati menyampaikan perintah raja, bahwa kekuatan tempur Negara Turilaya harus membantu Negara Ngastina. Oleh karena itu, para senapati harus memberangkatkan pasukan perangnya. Raden Windandini dan Raden Sugandiri bersedia melaksanakan titah raja yang disampaikan Patih Gerjitapati. Raden Sugandini pun menyiagakan separuh pasukan kerajaan untuk berangkat ke Negara Ngastina, sedangkan separuh lainnya berjaga keamanan Negara Turilaya. Keputusan Raden Sugandini menyiagakan pasukan membuat peristiwa kembali begerak. Akan tetapi, pergerakan peristiwa adegan I.2b tidak tampilkan secara visual karena peristiwa berganti pada adegan I.3b.

Adegan I.3b : Patih Kala Pradegsa Menghampiri Togog-Bilung

Patih raksasa Negara Turilaya bernama Kala Pradegsa menghampiri Ki Lurah Togog dan Bilung dalam adegan I.3b yang merupakan perkembangan peristiwa dari adegan I.1b. Patih Kala Pradegsa meminta Ki Lurah Togog dan Bilung untuk menyertainya pergi ke Negara Ngastina. Keduanya bersedia kemudian Patih Kala Pradegsa berangkat menuju Negara Ngastina bersama Ki Lurah Togog dan Bilung. Perjalanan mereka ke Negara Ngastina sebagai sebuah pergerakan peristiwa tidak ditampilkan secara visual karena penceritaan beralih ke adegan I.4b sebagai perkembangan peristiwa dari adegan I.1b yakni peristiwa Prabu Bogadhenta bersiap diri untuk berangkat ke Negara Ngastina.

Adegan I.4b : Prabu Bogadhenta Mengendarai Gajah

Prabu Bogadhenta telah berganti busana kaprajuritan lengkap dengan senjata pusaka pedang Kyai Pesat Nyawa yang dibawanya. Permaisuri raja Dewi Murdaningrum juga memakai busana keprajuritan yang indah, sehingga membuatnya semakin cantik menawan. Gajah pusaka bernama Kyai Murdaningkung telah dipersiapkan oleh Dewi Murdaningsih permaisuri raja. Gajah Murdaningkung merupakan gajah tempur kendaraan raja yang sangat besar dan berhias intan permata[15]. Besar tubuh Gajah Murdaningkung seolah menyamai besarnya gunung. Panjang gadingnya mencapai lima meter dengan belalai yang menjuntai dan melambai selayaknya seekor naga sebesar bonggol pohon aren. Telinganya lebar terlihat berkibar seperti bendera terhembus angin. Apabila berjalan, langkah kakinya meninggalkan jejak yang sangat besar sedalam sumur. Prabu Bogadhenta menunggangi Gajah Murdaningkung dengan dikendalikan oleh Dewi Murdaningsih sebagai *srati* kemudian mereka berangkat menuju Negara Ngastina. Perjalanan Prabu Bogadhenta tidak divisualkan ke dalam adegan kelir karena persitiwa berganti ke adegan I.5b yang menceritakan perjalanan pasukan Turilaya.

Adegan I.5b : Perjalanan Pasukan Turilaya Terhenti

Adegan I.5b merupakan pergerakan peristiwa dari adegan I.2b yang kembali tervisualkan ke dalam adegan kelir. Patih Gertijapati memimpin perjalanan pasukan Negara Turilaya dari bangsa manusia menuju Negara Ngastina. Dalam perjalanannya, pasukan yang dipimpin Patih Gerjitapati berhenti sejenak dalam posisi siaga tempur dalam adegan I.5b. Tiba-tiba pasukan Negara Turilaya melihat barisan dalam jumlah besar yang bergerak

[15] Hopkins (1986:17-18) dalam *Epic Mythologi* menyebutkan gajah tunggangan Bogadenta (Bhagadatta) bernama Suprâtika. Gajah tunggangan Bogadenta itu merupakan salah satu dari empat gajah mitologis yang terkemuka; bukan sekedar gajah biasa namun gajah kedewataan.

menuju ke arah mereka. Barisan pasukan tersebut merupakan pasukan perang Negara Wiratha yang mengiringi keberangkatan Prabu Kresna sampai ke perbatasan negara. Patih Gerjitapati memerintahkan agar pasukan Turilaya menghalau pasukan yang sedang merangsek menuju arah mereka. Oleh karena itu, peristiwa kembali bergerak menuju adegan I.6b yang merupakan peristiwa pertemuan pasukan Negara Turilaya dalam wilayah *jejer candhakan* dengan pasukan Negara Wiratha dari wilayah *jejer I.*

Adegan I.6b : Perang Turilaya Melawan Wiratha

Barisan pasukan dari Negara Turilaya berhadapan dengan pasukan Negara Wiratha. Kedua pimpinan pasukan saling bertegur sapa dan menanyakan tujuan masing-masing. Pada dia-log yang berlangsung keduanya berselisih, sehingga terjadi peperangan yang berlangsung sengit. Tidak ada satupun dari kedua pihak yang menang atau kalah. Melihat keadaan yang seimbang, Patih Nirbita segera mengeluarkan ajian Saramaruta sehingga pasukan Negara Turilaya kocar-kacir terhempas angin. Mereka semua terjatuh di wilayah Negara Ngastina. Akhirnya, Patih Nirbita memerintahkan segenap pasukan Negara Wiratha untuk kembali ke kota raja sekaligus berpatroli keamanan.

Rangkaian peristiwa dalam wilayah *jejer gladhagan* Negara Turilaya memiliki perbedaan topik permalahan dengan *jejer I.* Tidak ada yang mengindikasikan adanya pembahasan mengenai hal yang berkaitan dengan penugasan Prabu Kresna sebagai *duta pungkasan*. Persolan-persoalan yang dibahas dalam rangkaian peristiwa *jejer gladhagan* Negara Turilaya ialah mengenai keputusan Prabu Bogadhenta untuk memenuhi undangan Prabu Duryudana di Negara Ngastina. Pada bagian ini dapat dipahami bahwa Prabu Bogadhenta merupakan saudara raja Negara Ngastina yang berniat membantu Kurawa terkait rencana Pandhawa meminta Negara Ngastina. Apabila perang Bratayuda terjadi, Prabu Bogadhenta bersama segenap pasukan Negara Turilaya akan membantu Kurawa.

c. *Jejer II* Kayangan Dursilageni

Adegan II.1 Kayangan Dursila Geni

Seluruh rangkaian peristiwa dalam *Jejer Negara Wiratha* dan *Jejer Candhakan* Negara Turilaya telah selesai. Peristiwa beralih pada wilayah *Jejer II* Kayangan Dursilageni yang diawali adegan II.1. Raden Wisanggeni menemui ibunya di Kayangan Dursilageni, kemudian Raden Antasena menyusul menemui keduanya. Setelah ketiganya saling bertanya kabar, Raden Antasena memohon izin kepada Bathari Dersanala untuk berbincang dengan Raden Wisanggeni. Setelah mendapatkan izin, Raden Antasena bertanya kepada Raden Wisanggeni tentang perang Bratayuda.

Hati Raden Anatasena penasaran terkait keterlibatannya dalam perang Bratayuda nanti, sedangkan seluruh saudara-saudanya kini sedang dipingit dalam situasi perundingan di Negara Wiratha. Raden Wisanggeni menjawab, bahwa dia tidak mengetahui persoalan perang Bratayuda. Raden Wisanggeni berfikir bahwa persoalan perang Bratayuda sebaiknya ditanyakan kepada Sang Hyang Wenang. Bathari Dresanala mendukung pemikiran Raden Wisanggeni, sehingga Raden Wisanggeni dan Raden Antasena memutuskan pergi menemui sang Hyang Wenang di Kayangan Ngondar-andir Bawana. Keduanya memohon doa restu kepada Bathari Dresanala, kemudian berangkat ke Kayangan Ngondar-andir Bawana. Keputusan Raden Antasena dan Raden Wisanggeni tersebut menyebabkan terjadinya pergerakan peristiwa dari Kayangan Dursilageni menuju Kayangan Ngondar-andir Bawana. Oleh karena itu, terjadilah pergerakan peristiwa dari adegan II.1 menuju adegan II.2.

Gambar 2. Rekonstruksi
Adegan persidangan Kayangan Dursilageni.
Wayang koleksi Prodi Pedalangan ISI Surakarta
(Foto: Bimo Kuncoro, 2023)

Adegan II.2 : Perjalanan Antasena dan Wisanggeni Terhenti

Peristiwa berlanjut pada adegan II.2. Raden Antasena dan Raden Wisanggeni menghentikan perjalanan mereka sejenak. Keduanya menata hati dan pikiran, serta merakit kata yang akan disampaikan kepada Sang Hyang Wenang. Raden Antasena menyadari bahwa kemampuannya untuk mengutarakan maksud hati secara lisan kurang baik, sehingga ia meminta Raden Wisanggeni yang bertanya kepada Sang Hyang Wenang. Raden Antasena menitipkan dua persoalan untuk disampaikan kepada Sang Hyang Wenang. Pertama, persoalan kepastian keterlibatan mereka berdua sebagai senapati perang Bratayuda. Apabila mereka tidak mendapat tugas menjadi senapati, mereka akan meminta kemenangan Pandhawa. Ke-dua, mereka berdua bersedia mati menjadi *banten* demi kemenangan Pandhawa, tetapi Raden Antasena dan Raden Wisanggeni harus mendapatkan sorga sebagai gantinya. Akhirnya, keduanya menyepakati rencana pembicaraan kepada Sang Hyang Wenang yang telah disusun

berdua. Mereka pun melanjutkan perjalanan ke Kayangan Ngondar-andir Bawana. Oleh karena itu, peristiwa kembali bergerak menuju adegan II.3 di puncak Gunung Siula-ulu.

Adegan II.3 : Puncak Gunung Siula-ulu

Raden Antasena dan Raden Wisanggeni telah sampai di Puncak Gunung Siula-ulu. Untuk menuju Kayangan Ngondar-andir Bawana mereka harus mendaki Gunung Jamurdipa kemudian menaiki *andha rante*. Akan tetapi, belum sempat mereka berjalan menuju Gunung Jamurdipa, keduanya justru melihat barisan pasukan yang memasuki rimba Kurusetra dari puncak Gunung Siula-ulu. Raden Wisanggeni curiga dengan barisan pasukan itu. Raden Wisanggeni memutuskan untuk kembali menuruni puncak Gunung Siula-ulu, kemudian memastikan asal dan tujuan pasukan tersebut memasuki rimba Kurusetra. Akhirnya, keduanya kembali menuruni gunung, walaupun Raden Antasena sedikit menggerutu dengan keputusan Raden Wisanggeni. Peristiwa pun bergerak menuju Rimba Kurusetra di adegan II.4 karena keputusan Raden Wisanggeni yang diikuti Raden Antasena.

Adegan II.4 : Rimba Kurusetra

Raden Wisanggeni menghampiri Patih Kala Pradegsa yang memimpin barisan pasukan raksasa Negara Turilaya di Rimba Kurusetra. Pada sebuah perbincangan terjadilah perselisihan antara Raden Wisanggeni dengan Patih Kala Pradegsa karena Patih Kala Pradegsa menyatakan bahwa dirinya akan membantu Kurawa. Raden Wisanggeni tidak terima jika Kurawa mendapatkan bala bantuan untuk mempertahankan kekuasaan Negara Ngastina. Oleh karena itu, peperangan terjadi dengan sengit. Sayangnya, Raden Wisanggeni keteteran dengan serangan Patih Kala Pradegsa. Akhirnya, Raden Wisanggeni meminta bantuan Raden Antasena karena dia tidak tahan dengan bau tubuh raksasa yang tidak sedap.

Raden Antasena maju melawan Patih Kala Pradegsa. Raden Antasena dapat mengalahkan patih Negara Turilaya dengan mudah. Patih Kala Pradegsa kalah dengan tubuh yang melepuh karena bisa sungut Raden Antasena. Raden Antasena berniat menghancurkan seluruh pasukan Negara Turilaya, tetapi Raden Wisanggeni mencegahnya. Menurut Raden Wisanggeni, niatan Raden Antasena melampaui batas dan gegabah, sehingga Raden Antasena mengurungkan niatnya. Mereka kembali melanjutkan perjalanan menuju Kayangan Ngondar-andir Bawana. Peristiwa perjalanan keduanya terhenti diceritakan, kemudian peristiwa beralih ke Pertapan Sokarembe yang menegaskan berakhirnya peristiwa dalam adegan II.4 dalam wilayah *jejer II* Kayangan Dursilageni.

Rangkaian peristiwa yang berada dalam wilayah *jejer* Kayangan Dursilageni memiliki pokok persoalan yang berupa kebingungan Raden Antasena terkait perannya dalam perang Bratayuda kelak. Raden Wisanggeni tertarik dengan permasalahan Raden Antasena, sehingga Raden Wisanggeni pergi bersama Raden Antasena untuk mendapatkan informasi dari Sang Hyang Wenang. Persoalan baru kembali muncul saat Raden Antasena dan Raden Wisanggeni bertemu dengan Patih Kala Pradegsa. Ketika keduanya mengetahui Patih Kala Pradegsa bermaksud membantu Kurawa, Raden Antasena dan Raden Wisangeni berniat membantu Pandhawa dengan mengalahkan Patih Kala Pradegsa. Segala persoalan yang ada dalam rangkaian peristiwa *jejer II* Kayangan Duksinageni tidak membahas mengenai pengangkatan Prabu Kresna sebagai duta. Pokok persoalan di dalamnya ialah kepastian peran Raden Antasena dan Raden Wisanggeni dalam Bratayuda. Dugaan: kecemasan kekalahan Pandawa? Mengapa keduanya tidak mendapatkan tugas keterlibatan bratayuda?

d. *Jejer III* Pertapan Sokarembe

Peristiwa berikutnya berganti ke Pertapan Sokarembe. Pertapaan Sokarembe merupakan peristiwa baru yang meghadirkan tokoh dan persoalan yang berbeda dengan *jejer* sebelumnya. Persoalan yang dibahas dalam adegan Pertapan Sokarembe ialah upaya balas budi dari orang-orang yang telah ditolong Pandhawa pada masa lalu. Dengan demikan, Adegan Pertapan Sokarembe ditempatkan sebagai adegan *jejer III* yang merupakan transisi pergerakan peristiwa menuju *pathet sanga.*

Resi Janadi, Begawan Rawan dan Sagotra sedang berbincang-bincang. Resi Janadi berkata, bahwa dia telah mendengar kabar penugasan Prabu Kresna menjadi *duta pungkasan* dari pihak Pandhawa. Oleh karena itu, dia mengajak kedua saudaranya untuk mengingat kebaikan Raden Arjuna yang telah berjasa dalam hidup mereka. Ketiganya dapat hidup bahagia dengan terhindar dari ancaman Prabu Bakah karena pertolongan Raden Arjuna, sehingga mereka pernah berjanji untuk membalas budi kebaikan Raden Arjuna.

Tepat pada hari itu, Resi Janadi mengajak kedua saudaranya untuk memenuhi janji mereka. Begawan Rawan dan Sagotra menyetujui ajakan saudara tua mereka. Ketiganya bersedia merelakan hidup dengan menjadi *tawur* demi kemenangan Pandhawa dalam perang Bratayuda. Akhirnya, mereka memutuskan pergi mencari Raden Arjuna dengan mengenakan pakaian serba putih. Mereka telah bertekad menjadi *tawur* dari pihak Pandhawa dengan penuh ketulusan. Perjalanan mereka untuk mencari Raden Arjuna dilukiskan seperti *layon lumaku*, mayat berjalan. Akan tetapi, peristiwa perjalan ketiga resi tersebut terhenti karena waktu menginjak malam.

Persoalan yang ada dalam *jejer III* ialah mengenai niatan Resi Janadi, Rawan dan Sagotra untuk membalas budi baik Raden Arjuna. Niatan itu sebagai pemenuhan janji masa lampau yang sudah saatnya untuk dipenuhi. Caranya dengan menyerahkan diri kepada Raden Arjuna untuk menjadi *tawur* demi

kemanangan Pandhawa sebagai wujud balas jasa mereka. Ketiganya pun memutuskan untuk pergi mencari Raden Arjuna, sehingga peristiwa dalam adegan *jejer III* Pertapan Sokarembe berakhir.

2. *Pathet Sanga*

a. Adegan *Gara-gara*

Penceritaan perjalanan Resi Janadi, Rawan dan Sagotra terhenti. Peristiwa berganti pada penceritaan terjadinya kekacauan di bumi karena adanya bencana dan fenomena alam yang mengerikan. Gempa bumi sehari tujuh kali, hujan deras, badai petir menyambar dan angin taufan menerpa bumi. Tidak hanya itu, tanah longsor, samudera meluap membanjiri daratan, dan gunung berlomba memuntahkan isi perutnya. Seolah-olah langit runtuh dan bumi merekah. Kekacauan tersebut kemudian dikendalikan oleh Sang Hyang Bathara Guru dengan meneteskan Tirta Kamandanu, sehingga alam kembali tenang dan damai. Setelah itu, muncullah Panakawan Ki Lurah Semar, Gareng, Petruk dan Bagong yang saling berbincang dan bersenda gurau. Peristiwa ini merupakan adegan *Gara-gara*. Selesainya Panakawan bersenda gurau, mereka memutuskan untuk menemui Raden Arjuna yang sedang bersedih hati. Oleh karena itu, peristiwa berlanjut dengan rangkaian peristiwa *jejer IV* Hutan Randhuwatangan.

b. Jejer IV Hutan Randhuwatangan

Adegan IV.1 : Pertapaan Arjuna

Selesainya adegan gara-gara peristiwa berlanjut pada rangkaian peristiwa *jejer IV Hutan Randhuwatangan*. Adegan IV.1 berlangsung di sebuah hutan angker dan berbahaya bernama hutan Randhuwatangan. Hutan tersebut sangat lebat pepohonannya, dihuni oleh banyak makhluk halus dan binatang

buas. Raden Arjuna sedang melakukan pertapaan di tengah hutan Randhuwatangan dengan ditemani oleh Panakawan. Pertapaan Raden Arjuna didasari oleh kecemasannya akan perang Bratayuda. Dia khawatir kalau Pandhawa tidak memiliki peluang untuk memenangkan perang besar Bratayuda karena pusaka Prabu Kresna yang berupa Sekar Wijayakusuma telah kembali ke Kayangan.

Ki Lurah Semar memberi nasihat kepada Raden Arjuna agar tidak perlu khawatir. Raden Janaka harus percaya kepada dewa, bahwa kemenangan Bratayuda berada di pihak yang benar. Larut dalam kecemasan merupakan sikap yang tidak bermanfaat. Ki Lurah Semar memberi tahu, bahwa saudara-saudaranya telah menanti di Negara Ngastina untuk melakukan perundingan penting. Apabila Raden Arjuna tidak segera pulang ke Negara Wiratha, tentu akan menghambat selesainya perundingan yang sudah dinanti-nanti sejak lama. Nasihat Ki Lurah Semar semakin meyakinkan hati Raden Arjuna, sehingga dia memutuskan untuk pulang ke Negara Wiratha. Oleh karena itu, terjadilah pergerakan peristiwa dimana Raden Arjuna melakukan perjalanan pulang ke Negara Wiratha melalui pergerakan peristiwa dari adegan IV.1 ke adegan IV.2.

Adegan IV.2 : Sebuah Persimpangan

Persitiwa bergerak ke adegan IV.2. Raden Arjuna menyusuri lebatnya hutan Randhuwatangan bersama Panakawan. Langkah mereka pun terhenti ketika Raden Arjuna menjumpai *dalan gung pra sekawan*, jalan simpang empat. Tiba-tiba sebuah angin besar menerpa tubuh Raden Arjuna di tengah persimpangan itu. Sampai-sampai perhiasan *konca* yang terbuat dari emas milik Raden Janaka berayun tersapu angin, maka terkejutlah hatinya.

Suara gemuruh terdengar dari salah satu ujung jalan yang ada di hadapannya. Suara dahan dan ranting patah, dedaunan berguguran terhempas angin, dan batang pepohonan yang

bergerak tak tentu mulai memenuhi penjuru hutan Randhuwatangan. Pada saat itu, keberadaan Raden Arjuna bersama Panakawan telah dikepung oleh pasukan raksasa dari Negara Turilaya. Pimpinan pasukan raksasa bernama Ditya Gendhing Caluring menghampiri mereka dengan ditemani seorang punggawa raksasa. Pada peristiwa ini belum ada pergerakan peristiwa, namun kehadiran dua raksasa Negara Turilaya memunculkan peristiwa baru dengan persoalan baru pula. Oleh karena itu, peristiwa tersebut didudukkan sebagai adegan IV.3 dalam setting yang sama.

Adegan IV.3 : *Perang Begal*

Pimpinan pasukan raksasa bernama Ditya Gendhing Caluring bersama satu punggawa raksasa menghampiri Raden Arjuna. Setelah bertegur sapa, Ditya Gendhing Caluring meminta Raden Arjuna agar menyingkir dari tempatnya. Sayangnya, Raden Arjuna menolak permintaan itu. Raden Arjuna justru memerintahkan barisan raksasa agar segera memberinya jalan. Apabila para raksasa tidak memberi jalan, Raden Arjuna tidak segan untuk memerangi mereka. Pimpinan pasukan raksasa pun marah, sehingga sebuah pertempuran terjadi. Raden Arjuna berhasil mengalahkan pasukan raksasa, kemudian dia kembali melanjutkan perjalanannya. Singkat cerita, Raden Arjuna telah sampai di wilayah Negara Wiratha.

Rangkaian peristiwa yang ada pada *jejer IV* menceritakan persoalan tentang kecemasan Raden Janaka karena pusaka milik Prabu Kresna yang berupa Kembang Wijayakusuma telah diminta kembali oleh dewa. Raden Janaka merasa bahwa kembalinya pusaka tersebut akan berdampak pada kekalahan perang Bratayuda nanti. Nampaknya, melalui persoalan ini dapat dipahami bahwa keberadaan Prabu Kresna dengan kepemilikan pusaka Kembang Wijayakusuma sangat berperan bagi perjalanan hidup Pandhawa dan kemenangan Bratayuda.

Gambar 3. Rekonstruksi adegan *perang begal*.
Wayang koleksi Prodi Pedalangan ISI Surakarta
(Foto: Bimo Kuncoro, 2023)

c. *Jejer V* Negara Ngastina

Seluruh rangkaian peristiwa dalam *jejer IV* telah selesai dengan berakhirnya *perang begal* pada adegan IV.3. Oleh karena itu, penceritaan berpindah ke peristiwa yang berlangsung di Negara Ngastina sebagai *jejer V*. Keberadaan *Jejer V* yang berlangsung di Negara Ngastina memiliki hubungan pergerakan peristiwa dengan peristiwa dalam *jejer I* (perjalanan Prabu Kresna menjalankan misi) dan *jejer Candhakan* (perjalanan Prabu Bogadhenta beserta pasukan Turilaya mambantu pihak Kurawa). Rangkaian peristiwa *jejer V* diawali adegan V.1 yang menceritakan persidangan Negara Ngastina yang dipimpin oleh Prabu Duryudana.

Adegan V.1 : Persidangan Negara Ngastina

Prabu Duryudana mengadakan sidang bersama para petinggi Negara Ngastina. Persidangan membahas tindak lanjut penyikapan Kurawa atas permintaan pengembalian kerajaan Ngastina kepada Pandhawa. Prabu Duryudana mendengar kabar, bahwa Prabu Matswapati telah menugaskan Prabu Kresna menjadi *duta pungkasan* mewakili pihak Pandhawa. Oleh karena itu, Prabu Duryudana meminta pendapat dalam pengambilan keputusan sebelum *duta pungkasan* datang meminta hak Pandhawa. Para petinggi Negara Ngastina memberi berbagai usulan terkait sikap yang sebaiknya diputuskan oleh Prabu Duryudana.

Prabu Salya memberi pendapat agar Prabu Duryudana menentukan keputusan berdasarkan kebenaran. Apabila Prabu Duryudana menepati *sabda pandhita ratu*, Negara Ngastina harus diberikan kepada Pandhawa. Akan tetapi, sekira Negara Ngastina merupakan hak Kurawa, negara tetap dipertahankan. Patih Sengkuni justru berpendapat, bahwa sebaiknya Prabu Kresna disirnakan. Pandhita Durna menyambut baik pendapat Patih Sengkuni. Menurut Pandhita Durna, menyirnakan Prabu Kresna merupakan hal yang mudah. Oleh karena itu, Prabu Duryudana mempercayakan siasat pembunuhan Prabu Kresna kepada Pandhita Durna. Pandhita Durna bersiasat meracuni Prabu Kresna melalui hidangan yang disuguhkan dalam perjamuan. Prabu Duryudana menyetujui siasat Pandhita Durna kemudian memerintahkan Kurawa menyiapkan hidangan beracun untuk Prabu Kresna.

Prabu Kresna datang bersama empat dewa di persidangan. Setelah dipersilahkan duduk, Prabu Kresna menanyakan kepastian sikap Prabu Duryudana. Prabu Duryudana membuat pernyataan palsu, bahwa dia bersedia menyerahkan Negara Ngastina kepada Pandhawa. Pernyataan palsu Prabu Duryudana disaksikan oleh Bathara Narada, kemudian Bathara Narada meninggalkan persidangan agung bersama ketiga dewa lainnya.

Setelah para dewa pergi, Prabu Duryudana menjamu Bathara Kresna dengan berbagai hidangan dan makanan yang terlihat lezat. Prabu Kresna dibujuk dan dirayu agar mau menikmati hidangan tersebut. Akhirnya Prabu Kresna menikmati hidangan yang penuh racun mematikan, sehingga dia jatuh tak sadarkan diri.

Prabu Duryudana beserta para Kurawa bergembira melihat Prabu Kresna terkapar tidak berdaya. Prabu Duryudana pun bersabda agar Kurawa membantai Prabu Kresna habis-habisan. Dengan sigap Raden Tirtanata mengomando pasukan kerajaan untuk menggelandang tubuh Prabu Kresna ke luar persidangan. Pandhita Durna memerintahkan Kurawa agar segera meracun Raden Sencaki yang menanti Prabu Kresna di alun-alun. Seluruh peserta persidangan mematuhi sabda Prabu Duryudana untuk melanjutkan siasat Pandhita Durna sehingga peristiwa bergerak menuju luar persidangan agung di adegan V.2.

Gambar 4. Rekonstruksi
Adegan persidangan Negara Ngastina.
Wayang koleksi Prodi Pedalangan ISI Surakarta (Foto: Bima Surya, 2023)

Adegan V.2 : Raden Burisrawa Bertemu Raden Sencaki

Peristiwa bergerak dari persidangan agung menuju alun-alun Negara Ngastina. Raden Burisrawa menghampiri Raden Sencaki yang sedang menunggu Prabu Kresna menjalankan tugas. Raden Burisrawa dalam keadaan mabuk menawarkan sebotol minuman keras kepada Raden Sencaki untuk dinikmati bersama. Tiba-tiba Raden Sencaki mendengar kegaduhan dari arah sitinggil. Dia mendengar sorak-sorai Kurawa dan pasukan Negara Ngastina yang berseru akan membantai Prabu Kresna. Menyadari keselamatan *duta pungkasan* terancam, Raden Sencaki segera menyahut botol minuman keras yang dibawa Raden Burisrawa. Secepat kilat dia menghantamkan botol minuman keras itu ke arah kepala Raden Burisrawa. Raden Burisrawa terkejut dan marah, sehingga pertarungan antara Raden Sencaki dan Raden Burisrawa terjadi. Peristiwa pertarungan keduanya terhenti karena peristiwa beralih ke adegan V.3 yang menceritakan situasi pengeroyokan tubuh Prabu Kresna.

Adegan V.3 : Brahala Mengamuk

Peristiwa berpindah ke adegan V.3. Kurawa menggelandang tubuh Prabu Kresna menuju alun-alun Negara Ngastina dengan sorak-sorai kegembiraan. Mereka akan beramai-ramai menghancurkan tubuh Prabu Kresna. Akan tetapi, sebuah keajaiban terjadi. Tiba-tiba Prabu Kresna yang tidak sadarkan diri berubah menjadi Brahala, yakni raksasa sebesar gunung anakan yang sangat menakutkan. Kurawa terkejut kemudian memerintahan pasukan kerajaan untuk menggempur Brahala dengan berbagai senjata. Brahala mengamuk dan menciptakan kerusakan luar biasa di keraton Ngastina, sehingga Prabu Duryudana bersama saudara-saudaranya kebingungan. Pada situasi yang kalut, Prabu Salya memberi saran agar Prabu Duryudana memohon bantuan kepada ayahnya di Kadipaten Gahajoya. Akhirnya Prabu Duryudana bersama Patih Sengkuni,

Resi Durna, Prabu Salya dan Kurawa lainnya memutuskan untuk pergi ke Kadipaten Gajahoya menemui Adipati Dhestharastra sebagaimana saran Prabu Salya. Peristiwa pun bergerak ke adegan V.4 di Kadipaten Gajahoya.

Adegan V.4 : Kadipaten Gajahoya

Adipati Dhestharastra bersama Dewi Gendari menyambut kedatangan Prabu Duryudana, Prabu Salya, Pandhita Durna dan Patih Sengkuni. Prabu Duryudana menceritakan peristiwa yang telah terjadi kepada ayahnya. Menurut Adipati Dhestharastra, amukan Brahala terjadi karena kesalahan Prabu Duryudana sendiri. Patih Sengkuni merasa bahwa upaya memohon bantuan kepada Adipati Dhestharastra gagal, sehingga ia bertipu muslihat. Sebuah berita bohong disampaikannya kepada Adipati Dhestharastra. Patih Sengkuni mengatakan, bahwa Brahala menantang Adipati Dhestharastra yang buta penglihatannya. Perkataan tersebut membuat Adipati Dhestharastra marah karena merasa terhina. Dia segera pergi untuk menghancurkan Brahala dengan *Aji Lebur Sakethi* bersama Dewi Gendari. Perkataan Patih Sengkuni membuat Adipati Dhestharastra mengambil keputusan untuk melawan Brahala sehingga peristiwa beregerak menuju adegan V.5.

Adegan V.5 : Adipati Dhestharastra Gugur

Adipati Dhestharastra dan Dewi Gendari mendekati Brahala yang berdiri menjulang di luar beteng istana. Dewi Gendari gemetar ketakutan melihat Brahala yang mengerikan itu. Salah satu kaki Brahala melangkah ke sisi dalam beteng, kemudian Adipati Dhestharastra yang buta merapal *Aji Lebur Sakethi.* Telapak tangan Adipati Dhestharastra hendak menggerayang kaki Brahala, tetapi salah sasaran. Tangannya justru menggerayang dinding beteng sehingga dinding beteng hancur menimpa Adipati Dhestharastra dan Dewi Gendari. Seketika itu keduanya meninggal tertimbun reruntuhan beteng istana.

Kurawa ketakutan melihat Brahala yang masih mengejar mereka, sehingga mereka lari tunggang langgang mencari selamat. Melihat beteng istana ada yang runtuh, Kurawa berlari melintasi reruntuhan beteng dengan tergopoh-gopoh. Mereka terus berlari melepaskan diri dari kejaran Brahala. Kurawa tidak mengetahui kalau di bawah reruntuhan beteng yang baru saja dilewati terdapat jenazah orang tua mereka. Sesampainya di tempat yang dirasa aman, Prabu Salya memberitahu Prabu Duryudana, bahwa Kurawa telah menginjak-injak jenazah Adipati Dhestharastra dan Dewi Gendari. Kurawa pun terkejut, sedih dan menyesal karena telah menginjak-injak jenazah orang tuanya sendiri.

Prabu Salya meminta Prabu Duryudana supaya menyemayamkan jenazah kedua orang tuanya dengan baik. Prabu Salya juga menyarankan agar Kurawa segera menyiapkan *sesaji tawur* sebagai langkah persiapan Bratayuda. Dia juga memberi petunjuk, bahwa manusia yang menjadi *sesaji tawur* harus mengikhlaskan hidupnya untuk kemenangan Kurawa. Setelah Kurawa berunding, Raden Dursasana mendapat tugas mencari orang yang bersedia menjadi *sesaji tawur*. Raden Dursasana bersedia menjalankan tugas tersebut kemudian segera berangkat mencari *sesaji tawur* sesuai petunjuk Prabu Salya. Peristiwa beralih ke adegan V.6 tempat Brahala mengamuk.

Adegan V.6 : Brahala *Badhar* Prabu Kresna

Bathara Narada menghampiri Brahala yang mengamuk kemudian bersabda agar Brahala tidak mengumbar amarah. Kekuatan Brahala dapat melebur Kurawa dan Negara Ngastina dengan mudah. Apabila Brahala mengahancurkan Kurawa, artinya dia melanggar tugasnya sendiri. Seluruh tatanan dunia pastinya akan rusak. Brahala sadar mendengar sabda Bathara Narada, kemudian kembali ke wujud Prabu Kresna. Setelah itu, Bathara Narada memberi Prabu Kresna dua buah tugas. Pertama, Prabu Kresna harus segera melaporkan keselesaian tugasnya kepada Prabu Matswapati. Ke-dua, Prabu Kresna harus

menjemput Dewi Kunthi yang kini tengah berada di Negara Ngawangga. Prabu Kresna bersedia melaksanakan tugas tersebut, kemudian Bathara Narada kembali ke Kayangan. Prabu Kresna bergegas menuju ke tempat Raden Sencaki berada. Oleh karena itu, peristiwa bergerak ke adegan V.7 yang merupakan kelanjutan peristiwa pertempuran Raden Sencaki melawan Raden Burisrawa dalam adegan V.2.

Adegan V.7 : Prabu Kresna Melerai Pertempuran Raden Sencaki

Prabu Kresna segera melerai pertempuran Raden Sencaki dan Raden Burisrawa. Prabu Kresna berkata kepada Raden Sencaki, bahwa pertempuran dengan Raden Burisrawa tidak perlu dilanjutkan lagi karena pertempuran yang sesungguhnya akan terjadi dikemudian hari. Raden Sencaki mematuhi Prabu Kresna, kemudian dia mengikuti Prabu Kresna pergi ke Negara Ngawangga. Melihat lawannya pergi, Raden Burisrawa memaki-maki Raden Sencaki yang meninggalkan pertempuran. Dia bersumpah bahwa saat terjadinya perang Bratayuda kelak, dia harus bertempur dengan Raden Sencaki sampai titik darah penghabisan. Rangkaian peristiwa dalam *jejer* Negara Ngastina terhenti pada adegan V.7.

Persoalan pada rangkaian peristiwa *jejer V* ialah mengenai respon dan tanggapan Kurawa terhadap kedatangan Prabu Kresna sebagai *duta pungkasan*. Prabu Duryudana memutuskan untuk melakukan upaya-upaya menyingkirkan Prabu Kresna. Tindakan yang dilakukan ialah *karti sampeka* dengan meracun Prabu Kresna melalui siasat Pandhita Durna. Upaya pembunuhan Prabu Kresna dapat disinyalir bahwa keberadaan Prabu Kresna sangat mengganggu, bahkan mengancam Kurawa dalam menguasai hak Pandhawa. Artinya, Prabu Kresna memiliki pengaruh yang luar biasa terkait keberhasilan dan kegagalan Kurawa dalam perang Bratayuda kelak. Oleh karena itu,

tindakan-tindakan Prabu Kresna tidak boleh didiamkan oleh Kurawa.

Upaya Kurawa untuk menyingkirkan Prabu Kresna merupakan tindakan yang justru menimbulkan persoalan baru. Prabu Kresna *triwikrama* sehingga membuat kehancuran dahsyat di Negara Ngastina. Kurawa ketakukan kemudian memohon bantuan Adipati Dhestharastra di Kadipaten Gajahoya. Adipati Dhestharastra tidak menyetujui tindakan-tindakan Kurawa, tetapi tipu muslihat Patih Sengkuni membuatnya meninggal kemudian diinjak-ijak putra-putranya sendiri. Keselesaian tugas Prabu Kresna sebagai *duta pungkasan* ke Negara Ngastina membuahkan hasil tentang kejelasan sikap Kurawa dan kepastian perang Bratayuda. Tindakan yang dilakukan ialah dengan membiarkan dirinya diracun Kurawa. Prabu Kresna kemudian mempersiapkan segala sesuatu untuk menyongsong Bratayuda dengan pergi ke Negara Ngawangga terlebih dahulu.

3. *Pathet Manyura-Galong*

a. *Jejer VI* Nagari Ngawangga

Adegan VI.1 : Pertemuan di Negara Ngawangga

Peristiwa berganti di Negara Ngawangga dalam wilayah *jejer VI* Nagari Ngawangga. Adegan VI.1 menceritakan pertemuan Dewi Kunthi Talibrata dengan Adipati Karna. Dewi Kunthi Talibrata telah berada di Negara Ngawangga selama beberapa waktu untuk menanyakan kepastian sikap Adipati Karna dalam Bratayuda kelak. Adipati Karna yang merupakan putra sulung Dewi Kunthi Talibrata dengan Dewa Surya menyatakan, bahwa dia belum dapat memberikan jawaban. Adipati Karna masih perlu mempertimbangkan keberpihakannya pada Kurawa atau Pandhawa. Tidak lama kemudian Prabu Kresna tiba di Negara Ngawangga dan menjumpai keduanya.

Prabu Kresna mengabarkan kepada Dewi Kunthi Talibrata tentang kepastian terjadinya perang Bratayuda. Oleh karena itu, Prabu Kresna bermaksud menjemput Dewi Kunthi Talibrata untuk pulang bersamanya ke Negara Wiratha. Adipati Karna memohon pendapat Prabu Kresna sekira dia memilih bersatu dengan Pandhawa. Prabu Kresna menegaskan, bahwa Adipati Karna harus tetap berada di pihak Kurawa mengingat jasa-jasa yang telah diberikan Prabu Duryudana kepadanya. Selain itu, berpihak kepada Pandhawa saat perang Bratayuda merupakan sebuah pengkhianatan kepada Negara Ngastina. Adipati Karna harus tetap menjunjung tinggi jiwa *satriya tama* yang dimilikinya meski harus melawan Pandawa saat perang Bratayuda kelak. Adipati Karna harus memenuhi tugas dan kewajibannya sebagai senapati perang Negara Ngastina.

Nasihat Prabu Kresna memantabkan hati Adipati Karna dalam bersikap. Adipati Karna menyatakan kesanggupan membela Kurawa sebagai bentuk pemenuhan sikap *bawa leksana* dan menjunjung nilai-nilai *satriya tama.* Dia bersumpah, bahwa kelak Dewi Kunthi Talibrata dapat bertemu dengannya lagi ketika dia telah gugur dalam peperangan. Melalui sumpah Adipati Karna tersebut, Dewi Kunthi Talibrata mengetahui ketetapan hati Adipati Karna. Setelah itu, Dewi Kunti pulang ke Negara Wiratha bersama Prabu Kresna dengan prasaan lega. Ucapan Prabu Kresna dan keputusan Adipati Karna, menggerakkan peristiwa dari adegan VI.1 ke persitiwa berikutnya pada adegan VI.2. Akan tetapi, pergerakan peristiwa terputus sementara karena alur peristiwa Kembali menyambung pada peristiwa pelaksanaan tugas Raden Dursasana untuk mencari kurban *sesaji tawur* dalam wilayah *jejer V*. Dengan demikian, penceritaan berpindah pada penceritaan adegan V.8 sebagai sambungan peristiwa dari *jejer V*.

Gambar 5. Rekonstruksi
Adegan pertemuan di Negara Ngawangga.
Wayang koleksi Prodi Pedalangan ISI Surakarta
(Foto: Bima Surya, 2023)

Adegan V.8 : Pembunuhan Sutawan dan Sutarka[16]

Adegan V.8 menceritakan perjalanan Raden Dursanana mencari sarana *sesaji tawur*. Raden Dursasana sampai di tepi sungai Cing-cing Goling kemudian menghampiri dua orang *juru satang* yang bernama Sutawan dan Sutarka. Raden Dursasana membujuk mereka berdua agar bersedia menjadi *sesaji tawur* Bratayuda. Keduanya diiming-imingi dengan janji kesejahteraan hidup bagi keluarga mereka jika mereka mau mengorbankan diri sebagai *sesaji tawur* demi kemenangan Kurawa. Akan tetapi, Sutawan dan Sutarka menolak tawaran tersebut. Raden Dursasana marah kemudian membunuh mereka dengan sadis sebagai *sesaji tawur* Bratayuda. Roh Sutawan dan Sutarka mengutuk Raden Dursasana, bahwa kelak keduanya akan menjemput kematian Raden Dursasana di sungai Cing-cing

[16] Aur peristiwa kembali menyambung rangkaian peristiwa yang terjadi dalam *jejer V* Negara Ngastina.

Goling. Raden Dursasana tidak menggubris kutukan yang ditujukan kepadanya, kemudian dia pulang ke Negara Ngastina, sehingga peristiwa kembali bergerak ke adegan V.9.

Adegan V.9 : Raden Dursasana Berbohong

Adegan V.9 mengisahkan kepulangan Raden Dursasana dari Sungai Cing-cing Goling. Raden Dursasana menghadap Prabu Duryudana yang telah bersama dengan Prabu Bogadhenta di Negara Ngastina. Patih Sengkuni segera menanyakan keberhasilan Raden Dursasana dalam mencari kurban *sesaji tawur*. Raden Dursasana berbohong dengan laporan, bahwa dia telah menemukan dua orang yang bersedia menjadi kurban *sesaji tawur*. Kedua orang bernama Sutarka dan Sutawan telah dikorbankan untuk kemenangan Kurawa dalam sesaji yang dilakukannya. Laporan Raden Dursasana membuat hati Prabu Duryudana menjadi penuh keyakinan, Kurawa akan memenangkan perang Bratayuda dengan sarana sesaji yang telah terselenggara. Oleh karena itu, Prabu Duryudana memerintahkan Kurawa dan seluruh petinggi kerajaan untuk bergegas menghimpun segenap kekuatan yang dimiliki Negara Ngastina. Prabu Bogadhenta menyatakan kesanggupan untuk menghancurkan kekuatan Pandhawa dengan kekuatan bala tentaranya. Tanpa berfikir panjang, Prabu Bogadhenta segera menyiapkan pasukannya untuk menyongsong perang Bratayuda.

Adegan V.8 mengakhiri seluruh rangkaian peristiwa yang terjadi dalam wilayah *jejer V*. Penceritaan adegan V.7 dan V.8 seolah memutus peristiwa dalam *jejer VI* karena pada dasarnya adegan V.7 dan V.8 merupakan peristiwa yang berlangsung dalam waktu bersamaan dengan adegan VI.1 (tetapi berbeda tempat). Setelah adegan V.8 selesai, penceritaan kembali menyambung adegan VI.1 dengan penceritaan adegan VI.2 dalam wilayah *jejer VI*.

Adegan VI.2 : Perjumpaan Prabu Kresna, Dewi Kunthi Talibrata dan Raden Arjuna

Prabu Kresna dan Dewi Kunthi Talibrata berjumpa dengan Raden Janaka dalam perjalanan menuju Negara Wiratha. Prabu Kresna segera menghentikan laju kereta Kyai Jaladara kemudian turun dari kereta bersama Dewi Kunthi Talibrata. Raden Arjuna dan Panakawan segera menghaturkan bakti kepada meraka berdua. Setelah menerima bakti Raden Arjuna, Prabu Kresna mengabarkan kepastian terjadinya perang Bratayuda. Pandawa harus segera bersiap untuk menyongsong perang tersebut. Prabu Kresna memberi petunjuk, kemenangan Bratayuda dapat digapai dengan sarana *banten* yang disebut *sesaji tawur*. Oleh karena itu, Raden Arjuna mendapat tugas dari Prabu Kresna untuk mencari orang yang bersedia menjadi *sesaji tawur*. Syarat mutlak *sesaji tawur* ialah orang yang benar-benar merelakan hidupnya untuk kemenangan Pandhawa. Setelah berhasil mendapatkan orang yang bersedia menjadi *sesaji tawur*, Raden Janaka harus segera melakukan upacara sesaji yang ditujukan kepada Bathari Durga dan Bathara Kala di Tegal Kurusetra. Raden Arjuna bersedia melaksanakan petunjuk Prabu Kresna kemudian dia segera pergi mencari orang yang mau menjadi *sesaji tawur*. Peristiwa kembali bergerak dengan peristiwa pertemuan Raden Arjuna dengan Resi Janadi, Rawan dan Sagotra pada adegan VI.3.

Adegan VI.3 : *Sesaji Tawur* Pihak Pandhawa

Raden Arjuna bertemu dengan Resi Janadi, Rawan dan Sagotra yang sekonyong-konyong menyerahkan hidup mereka. Dengan penuh keikhlasan ketiganya memohon untuk dijadikan *sesaji tawur* dalam rangka membalas kebaikan Raden Arjuna di masa lampau. Raden Arjuna menuruti permintaan Resi Janadi, Rawan dan Sagotra, kemudian dia berdoa kepada dewa. Tiba-tiba muncul api suci yang berkobar membakar Resi Janadi, Rawan dan Sagotra. Tidak lama tubuh ketiganya telah terbakar api

pemujaan. Mereka mati menjadi sarana *banten* dalam sesaji *tawur* dengan penuh keikhlasan. Raden Arjuna terharu melihat peristiwa itu sehingga air matanya berlinang. Kyai Lurah Semar menguatkan hati Raden Arjuna agar Raden Arjuna semakin membulatkan tekad untuk memenangkan Bratayuda. Raden Arjuna meminta bantuan Panakawan untuk membawa ketiga jenazah ke Tegal Kurusetra. Semua jenazah itu akan ditanam di Tegal Kurusetra sebagai sarana upacara sesaji *tawur.* Panakawan bersedia, maka Raden Arjuna berangkat menuju Tegal Kurusetra bersama Panakawan. Peristiwa beralih ke Tegal Kurusetra.

Adegan VI.4 : *Sesaji Tawur* Diterima Dewa

Singkat cerita Raden Arjuna telah menanam sarana *sesaji tawur* dengan serangkaian upacara sesaji di Tegal Kurusetra. Setelah prosesi sesaji selesai dilaksanakan Raden Arjuna pulang ke Negara Wiratha. Tidak lama dari itu Bathari Durga dan Bathara Kala tiba di lokasi sesaji. Mereka melihat *sesaji tawur* telah selesai diselenggarakan Pandhawa dengan baik. Bathari Durga menerima persembahan *sesaji tawur* dari pihak Pandhawa, sehingga Bathari Durga melarang Bathara Kala mengganggu Pandhawa. Akan tetapi, Bathara Kala menolak dan akan memangsa mereka sebagai *bocah sukerta*. Satupun nasihat Bathari Durga tidak dapat menggagalkan niat Bathara Kala. Akhirnya, Bathara Kala berangkat mencari Pandhawa meski Bathari Durga telah melarangnya. Peristiwa dalam *jejer VI* terhenti sampai di sini, karena penceritaan berganti pada peristiwa *jejer VII* Kayangan Ngondar-andir Bawana.

b. *Jejer VII* Kayangan Ngondar-andir Bawana

Adegan VII.1 Kayangan Ngondar-andir Bawana

Singkat cerita, Raden Antasena dan Raden Wisanggeni telah berhasil menaiki *andha rante* maka sampailah mereka di Kayangan Ngondar-andir Bawana. Mereka bertemu Sang Hyang Wenang yang telah mengetahui isi hati keduanya. Tanpa basa-basi Raden Antasena dan Raden Wisanggeni menanyakan peran mereka dalam Bratayuda. Sang Hyang Wenang menjelaskan, bahwa mereka berdua harus kembali ke alam asal mula sebelum perang Bratayuda terjadi. Mereka tidak memiliki porsi dan kapasitas untuk ikut serta dalam perang antara Pandhawa dengan Kurawa.

Mendengar penjelasan Sang Hyang Wenang, mereka bersedia kembali ke alam asal mula dengan mengajukan dua permintaan. Dua permintaan yang diajukan ialah kemenangan para Pandhawa dan sorga untuk mereka berdua. Akan tetapi, Sang Hyang Wenang memberi sebuah persyaratan. Apabila Raden Antasena dan Wisanggeni mampu memusnahkan Bathara Kala yang akan mencelakai Pandhawa, Sang Hyang Wenang akan mengabulkan permintaan mereka. Raden Wisanggeni bersedia melaksanakan petunjuk Sang Hyang Wenang, kemudian Sang Hyang Wenang menganugerahi senjata Gada Inten. Tanpa keraguan Raden Wisanggeni pergi melaksanakan petunjuk Sang Hyang Wenang dengan membawa pusaka Gada Inten untuk memusnahkan Bathara Kala.

Adegan VII.2 : Raden Wisanggeni Menyirnakan Bathara Kala

Peristiwa bergerak dari adegan VII.1 Kayangan Ngondar-andir Bawana ke madyapada sebagai adegan VII.2. Raden Wisanggeni menghentikan perjalanan Bathara Kala yang akan memangsa Pandhawa. Raden Wisanggeni menyatakan, bahwa dia mendapat tugas dari Sang Hyang Wenang untuk menyirnaan

Bathara Kala. Bathara Kala marah mendengar perkataan Raden Wisanggeni, kemudian menyerang Raden Wisanggeni dengan beringas. Terjadilah pertempuran antara keduanya yang berlangsung sengit. Suatu ketika Bathara Kala berhasil membekuk Raden Wisanggeni, tetapi Raden Wisanggeni mampu bertahan dengan baik. Dia mengeluarkan senjata Gada Inten pemberian Sang Hyang Wenang dengan sigap, kemudian memukulkan senjata itu ke arah Bathara Kala. Bathara Kala pun lenyap kemudian menyatu dengan *lakuning pangamun-amun*. Akan tetapi, Bathara Kala tidak sepenuhnya mati karena dia akan tetap bergentayangan untuk mengganggu manusia yang lalai dalam hidupnya. Setelah berhasil menyirnakan Bathara Kala, Raden Wisanggeni mencari Bathari Durga.

Raden Wisanggeni berfikir bahwa dia perlu bersiasat agar dapat menyirnakan Bathari Durga. Raden Wisanggeni memutuskan untuk menyamar menjadi Bathara Kala, kemudian mendekati Bathari Durga. Melihat Bathara Kala kembali (*malihan* Raden Wisanggeni), Bathari Durga bertanya keberhasilannya memangsa Pandhawa. Bathara Kala palsu menjawab, bahwa memangsa Pandhawa merupakan hal yang sulit. Menurut petunjuk dari Sang Hyang Wenang, Bathari Durga harus menyelipkan Gada Inten di dalam kain penutup dadanya. Apabila syarat tersebut dilakukan, Bathara Kala dapat memangsa Pandhawa dengan mudah. Bathari Durga tidak merasa curiga dengan perkataan Bathara Kala, kemudian dia menyelipkan Gada Inten ke dalam kain penutup dadanya.

Bathari Durga terkejut ketika Gada Inten telah terselip di dalam kain penutup dada. Bathari Durga menyadari adanya bahaya yang mengancam keselamatannya, sehingga dia segera berusaha mencabut Gada Inten. Akan tetapi, usaha tersebut terlambat dilakukan. Bathari Durga sirna terkena kesaktian Gada Inten yang berada dalam kain penutup dadanya. Setelah Raden Wisanggeni berhasil membunuh Bathara Kala dan Bathari Durga dia memohon anugerah surga kepada Sang Hyang Wenang. Akhirnya, Sang Hyang Wenang mengabulkan permohonan

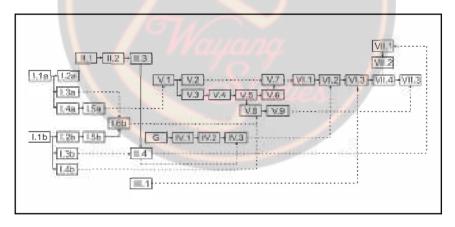
meraka. Sang Hyang Wenang menatap tubuh Raden Antasena dan Raden Wisanggeni, kemudian keduanya lenyap dari penglihatan. Keduanya mendapat tempat terbaik sebagaimana janji Sang Hyang Wenang.

Gambar 6. Rekonstruksi
Adegan Raden Wisanggeni dan Bathara Kala.
Wayang koleksi Prodi Pedalangan ISI Surakarta
(Foto: Bimo Kuncoro, 2023)

Adegan VII.3 *Perang Brubuh*

Seluruh peristiwa dalam lakon *Kresna Duta* diakhiri dengan peristiwa *perang brubuh* pada adegan VII.3. Prabu Bogadhenta melakukan penyerangan ke Negara Wiratha dengan mengerahkan segenap pasukan perangnya. Pasukan Negara Wiratha segera menghadapi serangan pasukan Prabu Bogadhenta, sehingga peperangan berlangsung seru. Prabu Bogadhenta melihat Raden Werkudara tampil dalam pertempuran, maka dia segera menghampiri Raden Werkudara. Setelah sampai pada jarak yang cukup dekat, Prabu Bogadhenta menyerang Raden Werkudara.

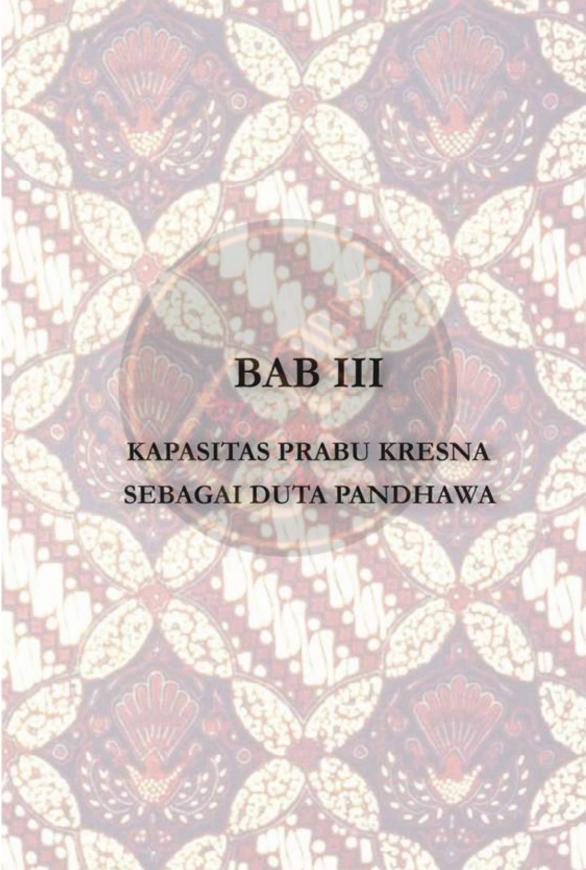
Terjadilah pertarungan antara Prabu Bogadhenta melawan Raden Werkudara. Melihat pertempuran berlangsung

semakin riuh, Prabu Kresna segera mengambil tindakan. Prabu Kresna mengingatkan Pandhawa agar melaporkan serangan Prabu Bogadhenta kepada Prabu Matswapati terlebih dahulu. Pandhawa tidak boleh gegabah, karena perlu menunggu sabda Prabu Matswapati terkait kapan peperangan melawan Kurawa dimulai. Sebelum Bratayuda terjadi, tidak boleh ada kematian di pihak Pandhawa ataupun Kurawa. Oleh karena itu, pertempuran yang berlangsung dihentikan sampai segala persiapan Bratayuda dari pihak Pandhawa dan Kurawa selesai dipersiapkan. Pandhawa menuruti petunjuk Prabu Kresna kemudian mereka pulang ke Negara Wiratha. Peristiwa tersebut mengakhiri seluruh rangkaian peristiwa dalam lakon KDHS. Seluruh jalinan perkembangan dan pergerakan peristiwa dalam lakon KDHS ditunjukkan melalui bagan pola bangunan lakon KDHS di bawah ini.

Bagan 6. Pola jalinan perkembangan dan pergerakan peristiwa lakon KDHS

Pertunjukan wayang kulit purwa lakon KDHS menampilkan tiga peristiwa besar dengan perjalanan cerita yang sangat panjang. Tiga peristiwa besar dimulai dari kisah keberangkatan Prabu Kresna menjadi duta, pelaksanaan misi *duta pungkasan*, hingga penyelesaian misi yang dilanjutkan upaya

persiapan perang Bratayuda. Perjalanan cerita yang panjang dibangun Ki Hadisugito melalui pergerakan dan perkembangan peristiwa yang dijalin ke dalam tiga puluh lima adegan beralur multilinear dengan pergerakan waktu secara melingkar. Pergerakan waktu melingkar dalam lakon wayang ditunjukkan dengan adanya sebuah peristiwa yang dipaparkan secara kronologis, tetapi pada satu titik tertentu justru menyambung pada sebuah peristiwa lain yang waktu penceritaannya kembali di awal cerita. Biasanya, perjalanan peristiwa itu ditunjukkan dengan pergantian teritori atau setting, namun waktu terjadinya peristiwa bersamaan dengan peristiwa yang sedang terjadi dalam rangkaian peristiwa yang ditampilkan sebelumnya. Pada lakon wayang ditegaskan dengan istilah *tunggal angkate seje pernahe*, bersamaan waktu tetapi berbeda tempat yang diceritakan (periksa Wahyudi, 2012:248-250).

BAB III

KAPASITAS PRABU KRESNA SEBAGAI DUTA PANDHAWA

BAB III
KAPASITAS PRABU KRESNA SEBAGAI *DUTA PANDHAWA*

A. Kresna Sekutu Pandhawa

Pembacaan suntuk atas rangkaian peristiwa dalam teks lakon *Kresna Duta* sajian Ki Hadisugito (selanjutnya disebut lakon KDHS) memberikan pemahaman, bahwa pelacakan peran Prabu Kresna menarik dan perlu dilakukan. Ada bebeberapa kejanggalan yang ditemukan dalam pembacaan suntuk yang dilakukan yaitu: Prabu Kresna terlihat lebih banyak diam saat berangkat ke Negara Ngastina; Prabu Kresna tidak melakukan upaya diplomasi sebagaimana kapasitasnya sebagai duta; Prabu Kresna masuk perangkap Kurawa dengan mudah; dan Prabu Kresna seolah-olah sengaja mewujudkan perang saudara daripada upaya perdamaian.

Kejanggalan-kejanggalan di atas berkaitan dengan kapasitas Prabu Kresna yang dapat dipecahkan melalui pelacakan kedudukannya dalam pihak Pandhawa. Cara yang dilakukan ialah melacak dan menganalisa istilah-istilah yang disinyalir menunjukkan kedudukan Prabu Kresna pada rangkaian *jejer I* lakon KDHS. Istilah-istilah yang ada pada dialog tokoh dan narasi dalang didudukkan sebagai simbol dalam analisis terminologi.

1. Ikatan Kekerabatan

Bagian ini menguraikan tentang pelacakan kedudukan Prabu Kresna dalam pihak Pandhawa Sebuah petunjuk penting terdapat pada cuplikan dialog jawaban Prabu Matswapati ketika Prabu Kresna bertanya tentang penunjukan *duta pungkasan* dalam adegan I.1. Cuplikan dialog yang dimaksud ialah sebagai berikut.

MATSWAPATI :

Miturut saka wawasaningsun ora ana liya kajaba mung jeneng sira pribadi. Sukur begja sewu manawa ta Prabu Jakapitana nglenggana banjur kersa ngadhep ana Ngarsaningsun kanthi nyupeketake paseduluran masrahake negara mapan iku kang ingsun pundhut. Dene orane mangsa bodhoa rembugan marang para kadangmu ing Ngamarta murih prayogane kepiye.

Terjemahan :

MATSWAPATI :

Menurut pertimbanganku tidak ada lagi selain dirimu, Kresna. Aku berharap Prabu Jakapitana bersedia menyerahkan Negara Ngastina di hadapanku dengan dasar mempererat persaudaraan. Kalaupun tidak, jalan terbaik aku serahkan padamu dan Pandhawa saja.

Dialog Prabu Matswapati kepada Prabu Kresna di atas memberikan sebuah petunjuk penting yaitu keterangan tentang tugas *duta pungkasan* hanya dapat dilakukan oleh Prabu Kresna. Tidak ada yang pantas, layak dan dipandang mampu menjalankan misi sebagai *duta pungkasan* selain Prabu Kresna. Petunjuk tersebut menggiring pada dugaan, bahwa kapasitas Prabu Kresna berhubungan dengan kedudukannya; sehingga dia pantas mengemban tugas *duta pungkasan*. Oleh karena itu, persoalan kedudukan Prabu Kresna di Negara Wiratha perlu dilacak terlebih dahulu. Petunjuk penting mengenai kedudukan Prabu Kresna di Negara Wiratha dapat dipahami melalui cuplikan narasi *janturan ageng* dalam *jejer I* adegan I.1 yang menyebutkan keterangan berikut.

JANTURAN :

Rikala semana Raden Utara anglarapaken ingkang wayah para satriya Pandhawa ingkang wus kepareng ngabyantara wonten ing pasowanan keraton Wiratha. Ingkang kepareng lenggah jajar marang ingkang Sinuwun Prabu Matswapati. ingkang wayah narendra Ngamarta Prabu Puntadewa ya Prabu

Yudhistira. Narendra panuksmaning sang Hyang Darmajaka kang kondhang lega donya lila ing pati. Pisowanira ing keraton Wiratha sesarengan marang ingkang raka nata Dwarawati Prabu Bathara Kresna. Ya Prabu Harimurti, Sasrasumpena, ya Prabu Padmanaba.

Terjemahan :

JANTURAN :

Saat itu, Raden Utara mengantarkan cucunya (para kesatria Pandhawa) ke persidangan agung negara Wiratha. Prabu Puntadewa atau Prabu Yudhistira raja Ngamarta diperkenankan duduk sejajar dengan tempat duduk Prabu Matswapati. Dia merupakan raja titisan sang Hyang Darmajaka yang masyur akan keikhlasan hidup. Dia hadir dalam persidangan Negara Wiratha bersama dengan kakaknya, raja Dwarawati Prabu Bathara Kresna; atau Prabu Harimurti, Sasrasumpena, atau Prabu Padmanaba.

Cuplikan narasi *janturan* di atas terdapat dua informasi terkait hubungan kekerabatan di antara Raden Utara, Puntadewa, dan Prabu Kresna. Informasi pertama ialah hubungan kekerabatan antara Raden Utara dengan Puntadewa, sedangkan informasi kedua yakni hubungan kekerabatan antara Puntadewa dengan Prabu Kresna. Informasi hubungan kekerabatan ditunjukkan melalui penyebutan dua istilah yang menunjukkan hubungan keluarga dalam masyarakat Jawa yakni istilah *wayah* dan *ingkang raka*.

Hubungan kekerabatan antara Raden Utara dengan Puntadewa disebutkan melalui informasi "*Raden Utara anglarapaken ingkang wayah para satriya Pandhawa*". Istilah *wayah* merupakan istilah dalam Bahasa Jawa yang merujuk pada pengertian cucu, yakni individu garis keturunan kedua dalam silsilah keluarga. Oleh karena itu, informasi tersebut menunjukkan adanya hubungan keluarga antara Raden Utara dengan Pandhawa melalui ikatan kakek dan cucu. Raden Utara merupakan kakek dari Pandhawa, sedangkan Pandhawa merupakan cucu Raden Utara.

Status cucu yang disandang Pandhawa dapat diketahui dengan melacak relasi kekerabatan antara Pandhawa dengan Raden Utara. Apabila menarik garis silsilah Pandhawa ke arah leluhur mereka, diketahui bahwa Resi Palasara merupakan kakek buyut para Pandhawa. Hubungan kekerabatan yang mendudukkan Pandhawa sebagai keturunan Resi Palasara sekaligus cucu Raden Utara dapat dilacak melalui lakon *Palasara Krama*[17]. Lakon tersebut menunjukkan pertalian alur kekerabatan antara garis keturunan resi di Pertapan Giri Sarangan dengan raja di Negara Wiratha melalui jalur pernikahan, khusnya pernikahan Resi Palasara dengan Dewi Durgandini.

Lakon *Palasara Krama* menyebutkan bahwa Bambang Palasara (Resi Palasara saat muda) menikah dengan putri Kerajaan Wiratha bernama Dewi Durgandini. Saat itu Dewi Durgandini menjalani *tapa ngrame* menjadi *juru satang prau* di Bengawan Gangga karena menyandang *sukerta rugarda*. *Sukerta rugarda* membuat bau tubuh Dewi Durgandini amis menyengat, serta beracun saat berkeringat. Oleh karena itu, Dewi Durgandini berganti nama menjadi Rara Amis. Suatu ketika, Bambang Palasara mengejar sepasang burung emprit yang meninggalkan anak mereka di atas kepala Resi Palasara[18]. Singkat cerita, dalam pengejaran yang dilakukan, Bambang Palasara bertemu Rara Amis. Dia meminta tolong Rara Amis agar menyeberangkannya ke tepi Bengawan Gangga.

Bambang Palasara mencium bau amis menyengat di tengah penyeberangannya bersama Rara Amis. Menyadari bau amis yang beracun dan mematikan, Bambang Palasara merapal aji *Ketug Lindhu* sehingga perahu yang dikendalikan Rara Amis hancur

---

[17] Teks lakon *Palasara Krama* sajian Ki Udreka Hadi Swasana, S.Sn., M.Sn yang dipentaskan pada Kamis, 19 September 2019 di Bangsal Wiyatapraja,Komplek Kepatihan Yogyakarta.

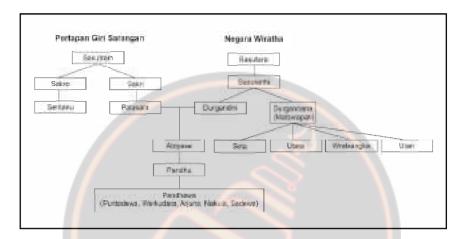
[18] Disebutkan kedua burung emprit membuat sarang di atas Resi Palasara ketika Resi Palasara bertapa.

berkeping-keping[19]. Bambang Palasara kemudian meruwat *sukerta rugarda* dari tubuh Rara Amis. Lenyapnya sukerta Rara Amis ditandai dengan bau harum yang keluar dari tubuh Rara Amis. Bau wangi semerbak hingga jarak satu yojana atau sekitar lima belas kilometer. Oleh karena itu, Bambang Palasara memberi nama Dewi Sayojanagandhi kepada Rara Amis. Rara Amis berterima kasih kepada Bambang Palasara kemudian bercerita bahwa sesungguhnya dia bernama Dewi Durgandini. Bambang Palasara sangat bahagia dapat bertemu dengan Dewi Durgandini yang telah lama dicarinya.

Resi Palasara menikah dengan Dewi Durgandani kemudian menurunkan Wiyasa atau Abiyasa. Saat mengandung Abiyasa, Dewi Durgandini meminta Resi Palasara mendirikan kerajaan untuk putranya. Resi Palasara membuka alas Nganggrastina secara gaib menjadi Negara Ngastina. Dia menjadi raja di Negara Ngastina bergelar Prabu Dipakiswara. Dikemudian hari Abiyasa menduduki tahta Negara Ngastina bergelar Prabu Kresnadipayana (setelah konflik dengan Resi Sentanu selesai), kemudian menurunkan Pandhudewanata yang merupakan ayah para Pandhawa (Sumanto, 2014:94-100). Dewi Durgandini sendiri merupakan kakak perempuan dari Raden Durgandana, yang kemudian menjadi raja Wiratha bergelar Prabu Matswapati. Prabu Matswapati memiliki empat putra dengan putra ke duanya bernama Raden Utara. Oleh karena itu, dapat dipahami bahwa Pandhawa merupakan cucu Raden Utara, sekaligus cucu buyut dari Prabu Matswapati melalui pernikahan Dewi Durgandini dengan Resi Palasara.

---

[19] Dalam tradisi Yogyakarta, pecahan kapal menjadi beberapa manusia yaitu Gandamana dan Gandawati (berasal dari bau Dewi Durgandini); Rekathawati (berasal dari kepiting Sungai); Rajamala (berasal dari daun rajamala); Kencarupa dan Rupakenca (berasal dari *kathir* perahu kanan dan kiri); Tunggul Wulung (berasal dari umbul-umbul perahu), dan Watangaputung (berasal dari dayung), dan Setama (berasal dari belatung). Mereka kemudian *ambapa* kepada Resi Palasara.

Berdasarkan lakon *Palasara Krama*, hubungan kekerabatan Pandhawa sebagai cucu Raden Utara seligus cucu buyut Prabu Matswapati dapat ditunjukkan melalui bagan silsilah berikut.

Bagan 7. Alur leluhur Pandhawa dan hubungan kekerabatan dengan Negara Wiratha

Informasi ke dua dalam cuplikan narasi *janturan ageng* ialah hubungan kekerabatan antara Pandhawa dengan Prabu Kresna. Informasi menyebutkan, bahwa Raden Puntadewa si sulung Pandhawa hadir bersama Prabu Kresna yang disebutkan dengan keterangan *raka nata Dwarawati*. Istilah *raka nata Dwarawati* dipahami artinya melalui pemaknaan kata *raka*, *nata* dan Dwarawati dalam bahasa Jawa. Istilah *raka* berasal dari bahasa Kawi, yang artinya merujuk pada penyebutan saudara tua laki-laki. Istilah *nata* merupakan sinonim dari kata raja, sedangkan Dwarawati merupakan nama kerajaan yang dipimpin oleh Prabu Kresna. Sudah menjadi hal yang lazim jika penyebutan nama negara berkorelasi dengan penokohan wayang, sehingga penyebutan nama negara bermakna referensial dengan nama raja penguasanya beserta eksistensinya (Wahyudi, 2013). Oleh karena itu, informasi kehadiran Raden Puntadewa bersama *raka nata Dwarawati*, dapat dipahami kedudukan Prabu Kresna sebagai raja

yang sekaligus saudara tua laki-laki dari Pandhawa. Dengan kata lain, Prabu Kresna merupakan kakak dari para Pandhawa.

Kedudukan Prabu Kresna sebagai kakak para Pandhawa ditegaskan dengan penyebutan istilah *kaka prabu* oleh Raden Puntadewa kepada Prabu Kresna. Sebaliknya, Prabu Kresna menyebut *yayi* atau adik kepada Pandhawa dalam setiap dialog yang berlangsung. Mudjanatistomo memberikan penegasan, bahwa Prabu Kresna menggunakan panggilan khusus kepada Puntadewa yaitu *yayi Samiaji* (1977:51-53). Selain itu, dialog Raden Werkudara kepada Prabu Kresna menunjukkan adanya panggilan khusus yakni penyebutan *jliteng Kresna kakakku* yang artinya si hitam kakakku. Panggilan *jlitheng* kepada Prabu Kresna menunjukkan keadaan fisik dari warna kulit Prabu Kresna yang berwarna hitam sebagaimana yang telah dipahami dalam jagad Mahabarata Jawa.

Raden Werkudara menyebut Prabu Kresna dengan sebutan *jlitheng* terkesan *njangkar* karena seolah-olah menyebutkan ciri fisik kakaknya yang berkulit hitam legam. Warna kulit hitam legam atau *jlitheng* dipahami sebagai sebuah kekurangan atau ketidakwajaran pada fisik seseorang. Hal tersebut ditunjukkan melalui kriteria bocah *sukerta* berdasarkan warna kulit. Anak berkulit hitam legam disebut *kresna* dan anak berkulit putih disebut *bule,* didudukkan sebagai bocah *sukerta* dalam khasanah budaya ruwatan orang Jawa. Bocah *sukerta kresna* dan *bule* merupakan anak yang menyandang dosa sehingga keberadaannya perlu diruwat (Soetarno dan Sarwanto, 2010:268-271). Akan tetapi, pada analisis hermeneutik pemahaman mengenai anak berkulit hitam sebagai suatu kekurangan, ketidakwajaran pada fisik seseorang perlu mempertimbangkan dugaan yang sebaliknya.

Peneliti menduga, bahwa warna kulit hitam legam pada fisik seseorang dapat dipandang sebagai suatu kelebihan. Ketidakwajaran warna kulit yang hitam legam dapat didudukkan sebagai sifat *ora salumrahe, memunjuli; punjul ing sapadhane.* Akan tetapi, dugaan bahwa kulit hitam legam sebagai sebuah kelebihan yang berkaitan dengan kapasitas Prabu Kresna ditangguhkan

dulu pada bagian ini. Kulit hitam sebagai sebuah kelebihan yang berkaitan dengan kapasitas Prabu Kresna akan dibahas dalam bagian berikutnya. Hal yang mendapat perhatian di sini ialah etika penyebutan *"jlitheng kakangku"* oleh Raden Werkudara kepada Prabu Kresna. Sebutan tersebut mengindikasikan relasi kedekatan dalam hubungan kekerabatan yang sangat dekat dan akrab antara Prabu Kresna dengan Pandhawa.

Status kedekatan antara Pandhawa dengan Prabu Kresna dapat dipahami melalui gaya bicara Raden Werkudara kepada Prabu Kresna. Raden Werkudara menyebut *"jlitheng kakangku"* kepada Prabu Kresna dapat dipandang sebagai sikap yang bersifat *njarak*. Selain itu, penggunaan bahasa *ngoko* oleh Raden Werkudara kepada Prabu Kresna sebagai orang yang lebih tua (dihormati) dapat dipandang sebagai sikap *njangkar.* Fenomena etika orang Jawa menunjukkan sikap *njarak* dan *jangkar* dalam sebuah gaya bicara biasanya dilakukan oleh seseorang yang lebih tua kepada yang lebih muda. Pada suasana yang cair dan merdeka, orang yang lebih muda tidak merasa tersinggung dengan sikap *njarak* dan *njangkar* yang ditujukan kepadanya.

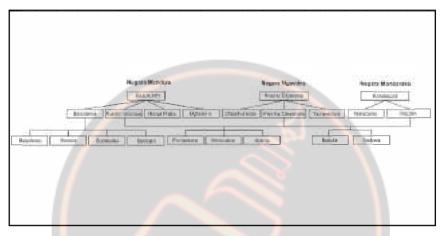
Sikap *njarak* dan *njangkar* yang dilakukan oleh orang yang lebih tua kepada yang lebih muda dipahami sebagai sebuah kewajaran yang berlangsung begitu saja dalam sebuah peristiwa komunikasi. Sebaliknya, sikap *njarak* dan *njangkar* yang dilakukan oleh orang yang lebih muda kepada yang lebih tua hanya dapat terjadi ketika keduanya memiliki kedekatan dan hubungan yang lebih (tinjau Koentjaraningrat, 1984:123). Meskipun demikian, sikap *njarak* dan *njangkar* tetap memiliki batasan tertentu. Apabila seseorang bersikap *njarak* dan *njangkar* dengan melebihi batasannya, dia akan dinilai kurang ajar dan dipandang tidak tahu sopan santun (periksa Magniz-Suseno, 1996). Pemahaman sikap tersebut diperkuat dengan fenomena teks lakon yang menunjukkan semua dialog Pandhawa kepada Prabu Kresna menggunakan bahasa Jawa *krama*, kecuali Raden Werkudara yang hanya dapat berbahasa Jawa *ngoko*.

Prabu Kresna mendudukkan Pandhawa sebagai saudara yang lebih muda dapat dipahami melalui penggunaan sebutan *yayi* yang ditujukan kepada Pandhawa. Ada satu pengkhususan yakni penggunaan panggilan *adhi* oleh Prabu Kresna kepada Raden Werkudara (tinjau Mudjanattistomo, 1977:52). Istilah *yayi* dan *adhi* saling bersinonim dengan arti saudara yang lebih muda atau adik, sehingga relasi kakak dan adik antara Prabu Kresna dengan Pandhawa pun terlihat harmonis. Dengan demikian, segala sikap yang ditunjukan melalui gaya berbicara Prabu Kresna dengan Pandhawa (ataupun sebaliknya) menunjukan kedekatan Prabu Kresna dengan mereka dalam ikatan saudara dekat. Hal tersebut ditegaskan melalui ciri gaya bahasa yang mereka gunakan. Bahkan ketika Raden Werkudara berbicara dengan bahasa Jawa *ngoko* dan menggunakan panggilan *jlitheng kakangku* kepada Prabu Kresna, Prabu Kresna tidak pernah mempermasalahkan hal tersebut[20].

Relasi kakak-adik semakin dapat dipahami dengan menarik pertalian garis silsilah keluarga Prabu Kresna dan Pandhawa. Ayah Prabu Kresna bernama Prabu Basudewa merupakan kakak laki-laki dari Dewi Kunthi Talibrata, ibu dari Pandhawa melalui pernikahan dengan Prabu Pandhu Dewanata. Oleh karena itu, menurut orang Jawa hubungan kekerabatan antara Prabu Kresna dengan Pandhawa disebut *nakdulur* atau saudara sepupu (Koentjaraningrat, 1984:124). Kedekatan ikatan saudara sepupu diantara mereka juga sudah dibangun melalui eratnya hubungan orang tua. Beberapa lakon menunjukkan kedekatan antara Prabu Basudewa dengan Prabu Pandhudewata dalam menyelesaikan persoalan-persoalan kenegaraan ataupun

---

[20] Hal ini akan berbeda ketika Raden Werkudara menyapa Prabu Baladewa (kakak Prabu Kresna) dengan panggilan *bule*. Kebanyakan fenomena lakon menunjukkan Prabu Baladewa akan marah jika Raden Werkudara memanggilnya *bule kakangku*. Prabu Baladewa menganggap sapaan *bule* sebagai hal yang tabu untuk diucapkan Raden Werkudara.

internal keluarga[21] Adapun hubungan kekerabatan saudara sepupu Kresna-Pandhawa dapat dilihat melalui bagan silsilah yang menunjukkan pertalian hubungan kekerabatan antara Prabu Kresna dengan Pandhawa berikut.

Bagan 8. Alur kekerabatan
antara Prabu Kresna dengan Pandhawa

Hubungan kekerabatan antara Prabu Kresna dengan Pandhawa dapat dilacak lebih lanjut melalui kedekatan istimewa yang terjalin antara Prabu Kresna dengan Raden Arjuna. Teks lakon *Kangsa Adu Jago* menyebutkan bahwa keduanya merupakan siswa Resi Padmanaba di Pertapan Nguntarayana[22]. Akan tetapi, dalam hubungan ini Prabu Kresna justru berstatus sebagai adik seperguruan dari Raden Arjuna. Status tersebut disebabkan Raden Arjuna lebih dahulu menjadi murid Resi Padmanaba daripada Prabu Kresna. Ketika Prabu Kresna

[21] Sebagai contoh ketika istri mereka hamil dan sama-sama ngidam *kara cendhani* yang merupakan buah kedewaan, Prabu Basudewa dan Prabu Pandhu Dewanata tidak saling bersaing untuk mendapatkan buah ajaib itu. Mereka bersama-sama menghadap Bathara Guru untuk meminta *kara cendhani.* Keduanya tidak saling berebut meski jumlah yang didapatkan masing-masing tidak sama.

[22] Teks lakon *Kangsa Adu Jago* yang dirujuk ialah pertunjukan sajian Ki Edy Suwondo pada tanggal 23 Februari 2022 di Sleman Yogyakarta, dan sajian Ki Radyo Harsono pada tanggal 09 Desember 2023 di Muntilan Magelang.

bersama Raden Arjuna berada dalam sebuah pertemuan dengan para *muni*, Prabu Kresna harus memanggil Raden Arjuna dengan sebutan *kakang*. Dengan demikian, hubungan istimewa antara Prabu Kresna dengan Raden Arjuna juga dibangun melalui ikatan saudara seperguruan.

Selain sebagai saudara sepupu dan saudara seperguruan, mereka memiliki hubungan istimewa melalui ikatan pernikahan. Terjalinnya hubungan istimewa melalui ikatan pernikahan dapat dipahami melalui lakon *Parta Krama* yang menceritakan peristiwa pernikahan antara Raden Arjuna dengan Dewi Sumbadra, adik Prabu Kresna (Sunardi, 1988). Ikatan pernikahan tersebut mendudukkan relasi kekerabatan antara Prabu Kresna dengan Raden Arjuna sebagai saudara ipar. Hubungan ini ditegaskan melalui penggunaan panggilan khusus Prabu Kresna kepada Raden Arjuna yaitu *yayi kaipe* yang artinya adik ipar. Panggilan tersebut merupakan ketentuan khusus dalam dialog wayang kulit gaya Yogyakarta yang menunjukkan ikatan kekerabatan Kresna-Arjuna melalui ikatan pernikahan (tinjau Mudjanattistomo, 1977:52).

Selain itu, hubungan istimewa keduanya juga dibangun melalui pernikahan antara Dewi Siti Sundari dengan Raden Abimanyu. Dewi Siti Sundari merupakan anak Prabu Kresna melalui alur mitologis Dewa Wisnu, sedangkan Raden Abimanyu merupakan anak Raden Arjuna dengan Dewi Sumbadra. Ikatan pernikahan tersebut menjadikan hubungan kekerabatan antara Prabu Kresna dengan Raden Arjuna menjadi besan.

Relasi kedekatan mereka dalam hubungan yang istimewa sering dipahami sebagai pasangan yang tidak dapat dipisahkan. Hal tersebut sering diungkapkan melalui perumpamaan *pindha sotya lan embanan* (Tjermakarsana, 1958:10). Perumpamaan tersebut mengibaratkan sebuah cincin; Raden Arjuna sebagai intan mata cincin, sedangkan Prabu Kresna sebagai sabuk cincinnya. Melalui pelacakan hubungan kekerabatan dapat dipamai bahwa kedudukan Prabu Kresna ialah sebagai saudara sepupu bagi kelima Pandhawa, yang juga merupakan saudara seperguruan,

ipar sekaligus besan bagi Raden Arjuna. Kedudukan tersebut setidaknya menjadi salah satu pertimbangan dalam penunjukkan *duta pungkasan* yang hanya dipercayakan kepada Prabu Kresna.

2. Pelindung Pandhawa

Setelah mendapatkan pemahaman terkait kedudukan Prabu Kresna melalui hubungan kekerabatan di atas, kapasitas Prabu Kresna terkait tugas *duta pungkasan* yang hanya diberikan kepada dirinya dapat dilacak lebih jauh. Dialog Prabu Matswapati pada peristiwa persidangan agung adegan I.1 lakon KDHS menjadi menarik untuk dicermati. Alasannya ialah, penugasan Prabu Kresna menjadi *duta pungkasan* berdasarkan kebijakan Prabu Matswapati yang merupakan kakek buyut Pandhawa. Kebijakan Prabu Matswapati menunjuk Prabu Kresna sebagai *duta pungkasan* diawali dari dialog yang menggiring pada persoalan perlunya mengangkat *duta pungkasan*. Dialog tersebut ialah sebagai berikut.

MATSWAPATI :

Kaki Prabu, tatkala semana kaki prabu angesthi tapa ana ing Balekambang. Miturut saka pakabaran kang tau tak tampa kinarya sayembaran. Tegese sapa ingkang bisa mungu nggonmu tapa sare ana Balekambang bakal pinaringan ungguling perang Baratayuda satemah rikala semana pun eyang midhangetake pawarta kang bisa amungu jeneng sira tapa sare kadangira mudha ing Madukara ya putuku Arjuna. Sawise wus ngadhep ana ngarsaningsun ingkang perlu ingsun bakal minta katerangan paran sedyane dene jeneng sira nganti andagang aking rada sawetara lama angesthi tapa ana Balekambang, kulup.

Terjemahan :

MATSWAPATI :

Kaki Prabu, saat itu kamu bertapa di Balekambang. Menurut kabar, pertapaanmu disayembarakan, bahwa orang yang dapat membangunkanmu akan memenangkan perang Bratayuda. Kabar yang ku terima, cucuku Arjuna

berhasil membangunkan tapamu. Oleh karena itu, saat ini aku meminta penjelasanmu. Mengapa kamu bertapa di Balekambang hingga membuat badanmu menjadi kurus?

Dialog Prabu Matswapati di atas memberikan informasi tentang peristiwa pertapaan yang dilakukan Prabu Kresna di Balekambang. Sepertinya, pertapaan Prabu Kresna merupakan peristiwa yang perlu ditanyakan Prabu Matswapati sebagai dasar pengangkatan *duta pungkasan*. Ada beberapa petunjuk penting yang didapatkan melalui dialog Prabu Matswapati di atas. Petunjuk pertama, Prabu Kresna telah bertapa di sebuah tempat yang disebut Balekambang. Ke-dua, seseorang yang dapat membangunkan pertapaan Prabu Kresna akan mendapatkan kemenangan Bratayuda. Ke-tiga, Raden Arjuna dapat membangunkan tapa Prabu Kresna. Ke-empat, badan Prabu Kresna terlihat kurus karena tapa yang dilakukannya.

Keempat petunjuk penting di atas kembali memunculkan beberapa persoalan yang perlu dijawab melalui kronologi peristiwa pertapaan Prabu Kresna di Balekambang. Persoalan yang muncul meliputi: mengapa pertapaan Prabu Kresna berkaitan dengan kemenangan Bratayuda; mengapa Raden Arjuna yang dapat membangunkan pertapaan Prabu Kresna; mengapa Prabu Kresna melakukan pertapaan itu hingga membuat badannya kurus. Persoalan-persoalan tersebut mendapat perhatian karena teks dialog mendudukkan tapa Prabu Kresna sebagai peristiwa penting yang mendasari penunjukan *duta pungkasan*. Oleh karena itu, penyimakan dialog Prabu Kresna dalam adegan I.1 lakon KDHS dilakukan dalam rangka mendapatkan jawaban atas persoalan-persoalan di atas. Dialog Prabu Kresna yang dimaksud ialah sebagai berikut.

<u>KRESNA</u> :

Keparenging manah ingkang wayah angesthi tapa estonipun angracut sukma sowan wonten Kayangan nyuwun katrangan dhateng para jawata menggah kawontenanipun para kadang Pandhawa ingkang sumedya ngrembag negari njabel Praja *Ngastina ingkang wonten astanipun yayi Prabu Jakapitana.*

Terjemahan :

KRESNA :

Tujuan saya bertapa sebenarnya meraga sukma, pergi ke Kayangan untuk memohon petunjuk dewa, terkait keinginan Pandhawa meminta kekuasaan Negara Ngastina dari genggaman yayi Prabu Duryudana.

Dialog Prabu Kresna di atas menunjukkan latar belakang Prabu Kresna melakukan tapa di Balekambang. Prabu Kresna mengatakan alasan bertapa ialah upaya memohon kejelasan kepada dewa terkait rencana Pandhawa yang hendak meminta hak Negara Ngastina. Sayangnya, keterangan tersebut masih belum sepenuhnya mengungkapkan latar belakang dari kegigihan tapa Prabu Kresna hingga membuat badannya menjadi kurus. Oleh karena itu, motivasi Prabu Kresna mengkonfirmasikan rencana Pandhawa meminta hak Negara Ngastina kepada dewa harus dipahami terlebih dahulu. Ada sebuah dugaan bahwa rencana Pandhawa meminta haknya berkaitan dengan peristiwa penting yang ditetapkan dan dirahasiakan dewa. Dugaan tersebut,menggiring penemuan jawaban dari persoalan mengapa pertapaan Prabu Kresna berkaitan dengan kemenangan dalam Bratayuda; dan mengapa Raden Arjuna dapat membangunkan pertapaan Prabu Kresna. Sebelum melangkah lebih jauh, masih perlu menyimak dialog Prabu Kresna dalam adegan I.1 lakon KDHS di bawah ini.

KRESNA :

Noyah-nayuh jawata sampun ngeparengaken dinten punika sampun kapacak perang Baratayuda ingkang sampun kamot wonten salebetipun Jitapsara. Ingkang wekdal samangke ugi sampun kula aturaken wonten ngersa dalem Kanjeng Eyang lan kawisudha keparenging jawata ingkang wayah minangka dados botohing pandhawa awit saking labet katresnanipun ingkang wayah dhumateng kadang kula Pandhawa ngantos ngurbanaken pusaka Sekar Wijayakusuma ingkang samangke minangka lintunipun Jitapsara ingkang kula boyong sowan wonten ngersa dalem kanjeng eyang. Kajawi saking punika,

sasampunipun jawata macak Baratayuda ingkang kamot salebeting Jitapsara ingkang wayah sumedya nyuwun pirsa kados pundi saking kepareng dalem kanjeng eyang sedaya para wayah-wayah cumadhong dhawuh. Makaten ingkang dados atur panuwun ingkang wayah Dwarawati, kanjeng eyang.

Terjemahan :

KRESNA :

Dewa telah menetapkan skenario Bratayuda dalam Jitapsara yang saya perlihatkan kepada Paduka Kanjengan Eyang. Saya juga telah dinobatkan menjadi botohing Pandhawa. Terdorong rasa cinta kepada saudara saya Pandhawa, saya merelakan pusaka Sekar Wijayakusuma sebagai tebusan diberikannya Jitapsara. Selanjutnya, saya dan para cucu menanti sabda Paduka Kanjeng Eyang. Kiranya, demikian yang dapat saya sampaikan kepada Paduka Kanjeng Eyang Prabu.

Dialog di atas memberikan keterangan ringkas mengenai beberapa ketetapan dewa yang disabdakan kepada Prabu Kresna melalui pertapaan yang dilakukannya. *Jangkaning jagad* yang disebut perang Bratayuda telah ditetapkan waktu, tempat, pelaku beserta alur peristiwanya oleh para dewa. Skenario perang Bratayuda juga telah ditulis para dewa dalam kitab yang disebut *Jitapsara*. Selain itu, Prabu Kresna ditetapkan sebagai *botoh Pandhawa* dengan pengorbanan pusaka *Sekar Wijayakusuma.* Pusaka tersebut telah kembali ke Kayangan. Sebagai ganti pusaka *Sekar Wijayakusuma*, Prabu Kresna dianugerahi kitab *Jitapsara.*

Sikap Prabu Kresna merelakan pusaka *Sekar Wijayakusuma* demi menjadi *botohing Pandhawa* dalam perang Bratayuda mengarahkan pemahaman tentang pengorbanan, rasa sayang dan cintanya kepada Pandhawa dalam hubungan kekerabatan. Hal tersebut dapat dipahami melalui pelacakan makna predikat *botohing Pandhawa* yang diberikan kepada Prabu Kresna, serta pelacakan makna *Sekar Wijayakusuma* sebagai pusaka yang dimilikinya. Istilah *botohing Pandhawa* dan *Kembang Wijayakusuma* didudukkan sebagai simbol terminologi yang perlu dilacak artinya. Langkah yang perlu dilakukan ialah dengan melacak secara

etimologi kemudian memaknainya secara terminologi. Pelacakan terminologi perlu dilakukan dengan membaca teks lakon yang berkaitan dengan istilah *botohing Pandhawa* dan *Kembang Wijayakusama*. Lakon tersebut ialah lakon *Kresna Gugah* yang memuat peristiwa tapa Prabu Kresna di Balekambang.

Kata *botoh* merupakan kata dalam bahasa Jawa yang artinya orang yang menyanggupi untuk membantu agar dapat memperoleh kemenangan dan merampungi sebuah persoalan (Poerwadarminta, 1939:58). Pada konteks "Prabu Kresna sebagai *botohing Pandhawa*" dipahami artinya, bahwa Kresna merupakan pihak yang berperan dibelakang Pandhawa untuk mengupayakan kemenangan perang Bratayuda kelak. Istilah *Sekar Wijaya Kusuma* berasal dari tiga kata dalam Bahasa Jawa, yaitu *sekar, wijaya* dan *kusuma*. Kata *sekar* artinya bunga, *wijaya* berasal dari kata *jaya* berawalan wi-. Kata *jaya* artinya menang; *wijaya* berarti kemenangan (Mardiwarsito, 1986:682), dan *kusuma* artinya sinomin dari kata bunga. *Sekar Wijayakusuma* dapat dipahami sebagai bunga yang mampu membuahkan kemenangan. Untuk mendapatkan keutuhan makna dari istilah *botohing Pandhawa* dan *Sekar Wijayakusuma* dalam jagad wayang, maka peristiwa yang berkaitan dengan keduanya perlu dilacak secara intertekstual dengan mencermati lakon *Kresna Gugah*.

Lakon *Kresna Gugah* menceritakan pertapaan Prabu Kresna di Balekambang. Salah satu sumber tertulis lakon *Kresna Gugah* ialah karya Tjermakarsana (1958) yang berupa *balungan* lakon. Secara garis besar berdasarkan sumber tersebut, disebutkan bahwa Prabu Kresna melakukan *tapa sare* di Balekambang. Peristiwa *tapa sare* Prabu Kresna menjadi kompetisi antara Kurawa dengan Pandhawa untuk berlomba membangunkan Prabu Kresna dari tapanya. Barang siapa yang dapat membangunkan Prabu Kresna, maka dia akan memenangkan Bratayuda.

Pertapaan Prabu Kresna membuahkan hasil berupa anugerah kitab *Jitapsara* dan penobatan dirinya sebagai *botohing* Pandhawa, tetapi pusaka *Sekar Wijayakusuma* kembali ke Kayangan. Selanjutnya juga disebutkan, bahwa Raden Arjuna

berhasil membangunkan Prabu Kresna. Prabu Duryudana gagal memboyong Prabu Kresna karena lebih memilih tawaran bantuan ribuan prajurit yang sebenarnya hanya ilusi. Oleh karena itu, Prabu Kresna tetap berada di pihak Pandhawa untuk mengawal pelaksanaan Bratayuda.

Untuk mendapatkan informasi lengkap terkait fenomena dalam lakon *Kresna Gugah*, maka dilakukan kajian atas teks lakon *Kresna Gugah* yang bersumber pada rekaman pertunjukan wayang kulit purwa. Ada tiga teks lakon *Kresna Gugah* Gaya Yogyakarta yang dikaji secara interteks di sini, yaitu lakon *Kresna Gugah* sajian Ki Sutono Hadi Sugito, Ki Timbul Hadiprayitno dan Ki Seno Nugroho. Ketiga teks lakon *Kresna Gugah* tersebut saling diintertekskan dengan tujuan mendapatkan kompleksitas informasi yang saling melengkapi. Pada bagian ini, lakon *Kresna Gugah* sajian Ki Sutono Hadi Sugito akan disebut dengan lakon KGSH; lakon *Kresna Gugah* sajian Ki Timbul Hadiprayitno akan disebut dengan lakon KGTHP; dan Lakon *Kresna Gugah* sajian Ki Seno Nugroho akan disebut dengan lakon KGSN.

Teks lakon KGSH menyebutkan bahwa tapa yang dilakukan Prabu Kresna ialah *tapa sare* (tapa dengan cara tidur) dalam rangka *ngraga sukma*. Malaui tapa tersebut, Prabu Kresna sebagai Sukma Wicara naik ke Kayangan Suralaya. Sesampainya di Kayangan Suralaya, Sukma Wicara diperkenankan menyimak penyusunan skenario jalannya Bratayuda dengan seksama. Perancangan skenario perang dilakukan oleh Bathara Guru bersama Bathara Narada, sedangkan penulisan Kitab *Jitapsara* dilakukan oleh Bathara Panyarikan. Bathara Guru menetapkan bahwa Prabu Baladewa akan menghadapi Raden Antareja, maka Sukma Wicara mencipta *lanceng putih* untuk mengganggu Bathara Panyarikan. Penulisan rangkaian peperangan Bratayuda menjadi kacau, sehingga tulisan nama Prabu Baladewa dan Antareja rusak tertimpa tinta.

Bathara Guru mengetahui perbuatan Sukma Wicara, kemudian mengklarifikasi perbuatan Sukma Wicara. Sukma Wicara berdalih bahwa penetapan Prabu Baladewa melawan

Raden Antareja dalam Bratayuda merupakan ketetapan yang kurang pas. Sukma Wicara mengusulkan agar Raden Antareja tidak diikutsertakan dalam perang Bratayuda karena akan merusak skenario pertempuran. Kesaktian *upas warayang* Raden Antareja mampu mengalahkan semua orang yang terlibat dalam Bratayuda, sehingga Bratayuda tidak akan berjalan sesuai *jangkaning jagad*. Bathara Guru menerima usul tersebut, kemudian menyerahkan keberadaan Prabu Baladewa dan Raden Antareja dalam Bratayuda kepada kuasa Sukma Wicara.

Sukma Wicara menyanggupi untuk mengatur penempatan Prabu Baladewa dan Raden Antareja dalam alur Bratayuda. Setelah itu, Bathara Guru memberikan Kitab *Jitapsara* kepadanya dengan syarat pusaka *Sekar Wijayakusuma* harus kembali ke Kayangan. Melalui peristiwa tersebut dapat dipahami, bahwa Bathara Guru memberikan Kitab *Jitapsara* kepada Prabu Kresna sekaligus memberinya wewenang untuk mengatur sisa skenario yang gagal dibuat oleh dewa. Akan tetapi, berdasarkan pembacaan suntuk yang dilakukan peneliti nampaknya jalannya pertunjukan lakon KGSH mengalami tantangan *karahinan.* Dugaan tersebut muncul karena perjalanan peristiwa lakon di bagian *pathet manyura* bergerak sangat cepat. Oleh karena itu, kelengkapan informasi teks lakon perlu melihat teks lakon *Kresna Gugah* yang lain.

Teks lakon KGTHP menyebutkan, bahwa Sukma Wicara menyamar menjadi *lemut putih* kemudian menyelinap ke Sanggar Asmara Tantra tanpa diketahui para dewa. Saat itu Bathara Guru bersama para dewa *tri dasa watak nawa* sedang menyusun skenario perang Bratayuda di dalam Sanggar Asmara Tantra. Bathara Panyarikan menuliskan skenario Bratayuda dengan *we kresna* pada media yang disebut *patra seta*. *Lemut seta* mendengarkan dengan seksama rancangan rangkaian peristiwa Bratayuda dari *jabelan* hingga *rubuhan*. Tidak ada satu pun dewa yang menyadari *lemut seta* telah menyusup dalam proses penyusunan skenario Bratayuda.

Bathara Guru dan Bathara Narada menentukan lawan Prabu Baladewa dalam Bratayuda ialah Raden Antareja. Mendengar ketentuan tersebut, *lemut seta* mengganggu Bathara Panyarikan, sehingga tulisan yang memuat nama Prabu Baladewa dan Raden Antareaja rusak. Setelah itu, *lemut putih* kembali menjadi Sukma Wicara untuk menunjukkan keberadaannya dalam proses penulisan skenario Bratayuda. Bathara Guru mengklarifikasi perbuatan Sukma Wicara yang dinilai sebagai sebuah pelanggaran. Sukma Wicara pun memberikan keterangan melalui cuplikan dialog dalam teks lakon KGTHP berikut.

SUKMA WICARA :

Pukulun, ingkang sowan ngarsanipun Hyang Adi Pukulun punika sanes nata Dwarawati, nanging Bathara Wisnu ugi jangkeping jawata. Punapa kula lepat manawi tumut mirengaken dhapukaning senapati lumampahing perang Bratayuda ing tembe. Kajawi punika kula ingkang kapasrahan minangka pujangganing Pandhawa, minangka tandha katrimaning tapa nalikaning kula mbangunaken teki wonten kisiking samodralaya duking nguni. Manawi kula minangka pujangganing Pandhawa kenging punapa kula mboten mangertos dumadosipun jitapsara Baratayuda. Yen makaten rak tanpa gina.

Terjemahan :

SUKMA WICARA :

Pukulun, hamba di sini bukan sebagai raja Dwarawati, Kresna. Hamba di sini sebagai Bathara Wisnu yang juga bagian dari para dewa di Kayangan. Apakah hamba salah jika hamba ikut mendengarkan penetapan nama-nama senapati perang beserta skenario Bratayuda. Dahulu, hamba telah dinobatkan menjadi pujangganing Pandhawa oleh paduka sebagai bentuk anugerah keberhasilan tapa di tepi samudera. Sebagai pujangganing Pandhawa, mengapa hamba tidak diperkenankan mengetahui penulisan Jitapsara? Kalau demikian, anugerah tersebut tidak ada gunanya.

Cuplikan dialog diatas memberikan beberapa informasi penting terkait keberadaan Prabu Kresna dengan kepemilikan Kitab *Jitapsara*. Teks menunjukkan, bahwa Prabu Kresna yang disebutkan sebagai Sukma Wicara memiliki hak dan wewenang untuk turut mengetahui rancangan jalannya perang Bratayuda. Alasannya ialah, kedatangannya di Sanggar Asmara Tantra merupakan bagian dari dewa *tri dasa watak nawa* karena Sukma Wicara memposisikan dirinya sebagai Dewa Wisnu. Dengan demikian, dia memiliki hak sepenuhnya untuk andil dalam penulisan skenario Bratayuda. Terlebih ketika Prabu Kresna juga sudah dinobatkan menjadi *pujangganing Pandhawa* melalui anugerah dari tapa yang sudah dilakukannya di tepi samudera. Hak turut andil dalam penulisan Jitapsara merupakan sebuah kemutlakan.

Istilah *pujangganing Pandhawa* dipahami sebagai orang yang berperan mengatur kelangsungan hidup (peruntungan nasib) Pandhawa dalam setiap peristiwa yang dilalui Pandhawa. Oleh karena itu, dapat dipahami bahwa kedudukan Prabu Kresna sebagai *pujangganing* Pandhawa atau pelindung Pandhawa beserta kapasitasnya terkait *Kitab Jitapsara* merupakan kehendaknya sendiri dengan izin Bathara Guru. Usahanya dalam memperoleh *Jitapsara* merupakan bentuk keberpihakkannya kepada Pandhawa, sekaligus sebagai bentuk upaya untuk memastikan kemenangan Pandhawa dalam Bratayuda. Pemahaman tersebut diperkuat dengan teks lakon lakon KGTHP yang menunjukkan informasi pada dua dialog berikut.

BATHARA GURU :

Ulun ngrilakake kalamun Jitapsara ulun paringake marang kita, nanging aja nganti saben titah mangerti. Dadi kudu among kita pribadi ingkang mangerti. Mula sranane para titah ora bisa mangerti surasane Jitapsara, sira sawetara eningna cipta kita ulun kang bakal paring pambiyantu.

Terjemahan :

BATHARA GURU :

Aku merelakan Jitapasara kepadamu, tetapi jangan sampai ada yang tahu. Ini rahasia. Hanya kamu yang boleh mengetahui isi Jitapsara. Oleh karena itu, pejamkan mata dan heningkan ciptamu. Aku akan memberikan Jitapsara, dengan menjadikannya tidak bisa diketahui isinya oleh siapapun.

SUKMA WICARA :

Wa lha dalah. Begja kemayangan bisa kesembadan kang tak sedya. Jumbuh kalawan pangandikane Sang Hyang Jagad Nata nalika aku mbangunake tapa ana kisike samodralaya duk ing nguni, aku diparengake mujanggani dumadine perang Bratayuda, mujanggani marang Pandhawa. Paugerane lakuku anggone ngayomi Pandhawa Jitapsara sing wis tak tampa.

Terjemahan :

SUKMA WICARA :

Wah, sungguh beruntung. Cita-citaku dapat terwujud sesuai sabda Bathara Guru ketika dulu aku bertapa di tepi samudera. Aku diperbolehkan mengatur perang Bratayuda dan mengatur nasib Pandhawa. Jitapsara yang menjadi pedomanku melindungi Pandhawa sudah kumiliki.

Dua dialog di atas menunjukkan bahwa isi Kitab *Jitapsara* merupakan rahasia dewa, dan hanya Prabu Kresna yang boleh memilikinya. Keberhasilan Prabu Kresna memiliki *Jitapsara* merupakan bentuk pelunasan Bathara Guru atas janji penobatan *pujangganing Pandhawa*. Penobatan sebagai *pujangganing Pandhawa* melalui cara bertapa di tepi samudera merupakan bentuk upaya Prabu Kresna untuk melindungi keselamatan Pandhawa. Upaya tersebut telah dilakukan sebelum peristiwa *Kresna Gugah* terjadi. Setelah ditetapkan sebagai *pujangganing Pandhawa*, barulah Prabu Kresna berusaha memiliki Kitab *Jitapsara*. Kitab *Jitapsara* menjadi kunci rahasia dalam menjauhkan Pandhawa

dari kekalahan Bratayuda. Artinya, kepemilikan Kitab *Jitapsara* melegitimasi dirinya sebagai sebagai *pujangganing Pandhawa*, pengatur kelangsungan hidup Pandhawa; *botohing Pandhawa*, pihak yang berperan dari belakang untuk mengupayakan kemenangan Bratayuda; dan *kusir Bratayuda*, pengatur jalannya Bratayuda.

Terdapat sedikit perbedaan antara teks lakon KGSH dengan lakon KGTHP. Teks lakon KGSH menyebutkan bahwa Sukma Wicara diperkenankan mengetahui jalannya penulisan *Jitapsara* tanpa perlu menyelinap, sedangkan lakon KGTHP menyebutkan penyelinapan Sukma Wicara dalam penulisan *Jitapsara*. Meskipun demikian, keduanya tetap menunjukkan keberadaan Prabu Kresna yang memiliki kapasitas untuk mengetahui dan turut mengatur jalannya perang Bratayuda. Selain itu, peristiwa malih rupa Sukma Wicara menjadi *lanceng putih* atau *lemut seta* menunjukkan upaya memperjuangkan nasib Pandhawa.

Peristiwa *lanceng putih* yang diuraikan di atas, dapat dipahami pula bahwa kedekatan Prabu Kresna dengan Pandhawa merupakan sebuah niatan, kesadaran, upaya dan tindakan dari Prabu Kresna sendiri. Motivasi keberpihakannya kepada Pandhawa tidak hanya sebagai keluarga, tetapi juga sebagai pelindung Pandhawa yang diwujudkannya dengan sebuah upaya untuk mendapatkan Kitab *Jitapsara*. Kepemilikan *Jitapsara* menjadikan kapasitasnya sebagai pengatur kelangsungan hidup Pandhawa, dalam peran memenangan Bratayuda menjadi sebuah kenyataan. Hal tersebutlah yang melatarbelakangi kegigihan tapa Prabu Kresna di Balekambang hingga membuat badannya menjadi kurus.

Teks lakon KGTHP menunjukkan adanya bagian akhir lakon yang hilang. Oleh karena itu, kelengkapan informasi dalam pengungkapan hal mendasar atas penunjukkan *duta pungkasan* perlu membaca teks lakon KGSN. Teks lakon KGSN turut menunjukkan kedekatan Prabu Kresna dengan Pandawa, sekaligus menunjukkan bentuk keputusan dan tindakannya sebagai pelindung Pandhawa saat perang Bratayuda kelak. Hal

tersebut ditunjukkan sebagaimana cuplikan jawaban Prabu Kresna terhadap niatan Prabu Duryudana untuk memboyongnya ke pihak Kurawa berikut.

KRESNA :

Nyuwun sewu, yayi. Namung sakula lho. Namung sakula lho kok paduka adreng badhe mboyong. Cobi ta kula aturi mriksani. Njawi punika prajurit semanten kinten-kinten yen ditandhing kalih ratu Dwarawati milih pundi?

KRESNA :

Dos pundi? Kula ingkang namung setunggal napa milih prajurit ingkang samonten kathahipun badhe ambantu dhateng yayi Prabu Duryudana jroning Bratayuda?

DURYUDANA :

Kula milih prajurit samonten kathahipun.

KRESNA :

Sumangga kula atur mbeta kondur.

Terjemahan :

KRESNA :

Maaf, Yayi. Hanya saya seorang kok Yayi Prabu bersikeras memboyong saya. Coba lihatlah. Di luar sana ada ribuan prajurit. Kira-kira, jika membandingkan ribuan prajurit dengan saya seorang, Yayi Prabu pilih mana?

KRESNA :

Bagaimana? Memilih saya seorang atau memilih ribuan pasukan yang akan menambah kekuatan perang Yayi Prabu dalam Bratayuda?

DURYUDANA :

Saya memilih ribuan prajurit itu.

KRESNA :

Silahkan dibawa pulang.

Dialog di atas berlangsung ketika Prabu Duryudana menemui Prabu Kresna yang telah terbangun dari tapanya di Balekambang. Prabu Duryudana bermaksud memboyong Prabu Kresna agar berpihak kepada Kurawa saat perang Bratayuda. Akan tetapi, dengan *Kitab Jitapsara* yang telah melegitimasi dirinya sebagai *pujangganing Pandhawa* dan *botohing Pandhawa*, (pelindung sekaligus penentu kemenangan perang Bratayuda) semakin menguatkan Prabu Kresna untuk berpihak kepada Pandhawa. Prabu Kresna mengajukan dua pertanyaan kepada Prabu Duryudana untuk memilihnya atau memilih pasukan tak terhitung jumlahnya untuk membantu dalam perang Bratayuda. Prabu Duryudana lebih memilih pasukan perang yang jumlahnya tidak terkira, sehingga Prabu Kresna tetap berada di pihak Pandhawa (bandingkan dengan Hadimayanto, 2001:92-93)

Berdasarkan uraian pelacakan di atas, diperoleh pemahaman terkait alasan Prabu Kresna menerima tugas *duta pungkasan* dan bersemangat melaksanakan tugasnya ke Negara Ngastina sebagaimana kejanggalan yang telah disebutkan pada awal bagian ini. Keberadaan Prabu Kresna sebagai satu-satunya tokoh yang pantas menjalanakan misi *duta pungkasan* ditemukan beberapa hal yang mendasarinya. Pertama, hubungan keluarga antara Negara Ngastina melalui antara alur keturunan Prabu Pandhudewanata dengan Negara Mandura melalui alur keturunan Prabu Basudewa. Hubungan tersebut terjalin melalui ikatan pernikahan Prabu Pandhu Dewanata dengan Dewi Kunthi Talibrata. Hubungan keluarga tersebut menempatkan ikatan saudara sepupu antara Prabu Kresna dengan Pandhawa. Ke-dua, hubungan saudara seperguruan, saudara ipar dan besan antara Prabu Kresna dengan Raden Arjuna. Lakon *Kresna Gugah* menunjukkan kedekatan Raden Arjuna dengan Prabu Kresna melalui fenomena keberhasilan Raden Arjuna dalam membangunkan tapa Prabu Kresna. Ke-tiga, Prabu Kresna melaksanakan tugas sebagai *duta pungkasan* sebagai bentuk keputusan dan tindakan yang telah diambilnya dalam peristiwa lakon *Kresna Gugah*. Oleh karena itu, dapat dipahami pula,

bahwa Prabu Kresna merupakan sekutu Pandhawa dalam menyambut perang Bratayuda.

Gambar 6. Tokoh Prabu Kresna Gaya Yogyakarta koleksi Museum Sonobudoyo Yogyakarta (Dokumentasi Andi Wicaksono, 2014)

B. Kresna Pembawa Pesan Kebenaran

Bagian ini mengungkap kejanggalan-kejanggalan yang dijumpai dalam rangkaian peristiwa *jejer V* Negara Ngastina lakon KDHS. *Jejer V* menceritakan penunaian tugas Prabu Kresna sebagai *duta pungkasan* yang berjalan tidak lancar. Penyebabnya ialah tindakan dan keputusan Prabu Duryudana untuk membunuh Prabu Kresna demi menugukuhi kekuasaan Negara Ngastina. Peristiwa-peristiwa yang dilalui Prabu Kresna dalam *jejer V* memunculkan persoalan-persoalan yang jawabannya dapat menggiring interpretasi lanjut terhadap kapasitas *duta pungkasan*. Beberapa persoalan yang dimaksud meliputi: Mengapa Prabu Kresna dapat terperangkap tipu daya Kurawa?; Mengapa Prabu Kresna tidak melakukan upaya diplomasi?; Mengapa Prabu Kresna seolah-olah sengaja mewujudkan perang saudara daripada upaya perdamaian?

Persoalan-persoalan di atas dicari jawabannya dengan menganalisa keputusan dan tindakan yang diambil Kurawa ketika menyikapi kedatangan *duta pungkasan*. Peneliti tidak menelaah dari sudut pandang keputusan dan tindakan Prabu Kresna di Negara Ngastina demi mendapatkan makna teks yang lebih obyektif. Menurut hemat peneliti, obyektifitas teks akan terbingkai jika hanya terpacu pada hasil pelacakan yang didapatkan dalam bagian sebelumnya. Oleh karena itu, keputusan dan tindakan Kurawa ketika menyikapi kedatangan Prabu Kresna sebagai *duta pungkasan* perlu mendapat perhatian.

Pelacakan kapasitas Prabu Kresna yang hanya berpijak pada pemahaman Prabu Kresna sebagai sekutu Pandhawa, dapat membingkai dan membungkam obyektifitas teks untuk berbicara dari sudut pandang Kurawa. Sebagaimana Ricoeur menegaskan, bahwa dalam analisis hermeneutik peneliti tetap perlu menjaga jarak subyektifitas diri terhadap teks itu sendiri (Ricoeur, 2012). Oleh karena itu, menurut peneliti penelaahan tindakan dan keputusan yang dilakukan Kurawa justru dapat mengungkap wacana teks yang tidak nampak di balik peristiwa lakon yang terlihat. Hasil pengungkapan keputusan dan tindakan Kurawa kemudian diinterpretasikan dengan pemahaman kedudukan Prabu Kresna sebagai sekutu Pandhawa. Penjabaran rinci sebagaimana uraian berikut.

1. Kebenaran Tahta Negara Ngastina

Prabu Kresna terlihat tidak melakukan upaya diplomasi terkait hak Pandhawa, serta mudah terperangkap tipu muslihat Kurawa. Hal tersebut ditunjukkan melalui keputusan dan tindakannya untuk menerima perjamuan makan dari Prabu Duryudana, padahal Kurawa telah meracuni hidangan yang disajikan. Peristiwa lakon menunjukkan Prabu Kresna terperdaya untuk menyantap hidangan tersebut. Keputusan dan tindakan Kurawa dalam menyikapi kedatangan Prabu Kresna sebagai *duta pungkasan* ditunjukkan dialog adegan V.1 lakon KDHS di bawah ini.

DURYUDANA :

Rama prabu. Kaka Prabu Bathara Kresna sampun dipunranjap dening para kadang Kurawa.

SALYA :

Sukur begja sewu. Durna.

DURNA :

Kula, kaka prabu.

SALYA :

Wis ana kurang begjane Kresna diranjap para Kurawa.

DURNA :

Pun. Ming karek motheng-motheng. Kresna gampang matine.

SALYA :

Aja nganti kelayatan. Saiki padha jengkar saka ing palenggahan. Dibuktekake kaya ngapa patine Kresna kang wis diranjap dening para Kurawa.

DURYUDANA :

Mangga kula dherekake. Paman dibidhalke para Kurawa.

Terjemahan :

DURYUDANA :

Rama Prabu. Kanda Prabu Bathara Kresna sudah digempur senjata tajam oleh para Kurawa.

SALYA :

Sukurlah. He, Durna.

DURNA :

Saya, Kanda Prabu.

SALYA :

Kresna hari ini bernasib malang. Kurawa berhasil menggempurnya dengan berbagai senjata.

DURNA :

Ya. Kini tinggal kita mutilasi tubuhnya. Membunuh Kresna itu mudah.

SALYA :

Jangan membuang waktu. Sekarang kita pergi untuk melihatnya. Kita buktikan bagaimana kematian Kresna karena gempuran Kurawa.

DURYUDANA :

Mari, Kanjeng Rama. Paman, perintahkan Kurawa untuk mengikutiku.

Cuplikan dialog di atas menunjukkan keputusan dan tindakan Prabu Duryudana membunuh Prabu Kresna dilakukan atas petunjuk Resi Durna. Cara yang ditempuh ialah memberi hidangan beracun yang disuguhkan untuk Prabu Kresna. Setelah Prabu Kresna mati terkena racun, mereka akan menghancurkan tubuhnya di alun-alun Negara Ngastina. Hal yang perlu diperhatikan dalam keputusan dan tindakan tersebut ialah alasan dibalik rencana pembunuhan yang dilakukan Prabu Duryudana. Alasan atau motivasi rencana tersebut dipahami melalui dialog Prabu Duryudana bersama Prabu Saya sebelum *duta pungkasan* tiba di Negara Ngastina. Dialog yang dimaksud ialah sebagai berikut.

DURYUDANA :

Rikala dinten ingkang sampun kepengker pramila sampun wonten kedadosan bilih damel dutan dumugi wonten praja Ngastina lajeng ngawontenaken sayembaran mungu tapa sare Kaka Prabu Bathara Kresna. Satemah ingkang putra Kaka Prabu Baladewa anglabeti panuwunipun ingkang putra jasad kula. Saengga sepriki mboten ngrawuhi wonten pepanggihan Negara Ngastina. Miturut saking pakabaran ingkang sampun kula tampi bilih ingkang mungkasi duta wonten praja Ngastina panjenenganipun Kaka Prabu Bathara Kresna. Rama, punapa prayogi Nagari pun pasrahaken punapa prayogi dipunpanggahi.

SALYA :

Yen pancen Anak Prabu netepi anggenipun jumeneng narendra ingkang utami, tegesipun anuhoni trahing andana tapa. Prayogi nagari kula aturi masrahaken dhumateng ingkang rayi yoga-yoga kula Ngamarta. Ewa semanten, manawi ta ing batos Anak Prabu menggalih bilih Nagari Ngastina punika leres-leres kagunganipun para yoga kula Ngastina mboten wonten awonipun para yoga kula Kurawa manggahi negari punika.

Terjemahan :

DURYUDANA :

Beberapa waktu lalu, sudah ada duta yang datang ke Negara Ngastina. Peristiwa sayembara membangunkan tapa Kanda Prabu Kresna juga telah berlalu. Kanda Prabu Baladewa turut berlomba membangunkan Kanda Prabu Kresna atas permintaan saya saat itu, tetapi hingga sekarang beliau tidak pernah hadir dalam pertemuan di Ngastina. Sedangkan menurut kabar yang saya terima, saat ini Kada Prabu Kresna menjadi *duta pungkasan* yang dikirim Pandhawa ke Negara Ngastina. Rama, sebaiknya Negara Ngastina saya serahkan atau tetap saya kuasai?

SALYA :

Kalau memang Anak Prabu itu berjiwa narendra utama yang artinya berjiwa *bawa leksana*, sebaiknya negara Ngastina diserahkan kepada para Pandhawa. Namun, kalau dalam hati merasa hak milik Negara Ngastina berada di tangan Kurawa, tidak ada salahnya Kurawa mempertahankan Negara Ngastina ini.

Dialog antara Prabu Duryudana dan Prabu Salya di atas ditemukan persoalan mendasar yang dihadapi Prabu Duryudana ketika menyambut kedatangan *duta pungkasan.* Persoalan mendasar yang dikemukakan melalui dialognya kepada Prabu Salya ialah persoalan tahta Negara Ngastina. Sebuah informasi didapatkan di sana, bahwa upaya Pandhawa untuk meminta Negara Ngastina telah dilakukan melalui pengiriman duta sebanyak beberapa kali (periksa dan bandingkan Soedharsono,

1993:12-13). Akan tetapi, Prabu Duryudana menolak semua duta Pandhawa yang dikirim sebelumnya.

Dialog di atas dapat dipahami sebagai sebuah kecemasan Prabu Duryudana terkait kekuasaan Negara Ngastina. Kecemasannya muncul sejak peristiwa penolakan terhadap duta-duta Pandhawa yang datang meminta kekuasaan Negara Ngastina sebagai hak Pandhawa. Terlebih ketika Prabu Duryudana tidak berhasil membangunkan tapa Prabu Kresna di Balekambang, serta dorongan perasaan kehilangan Prabu Baladewa di sisinya setelah peristiwa lakon *Kresna Gugah*.

Prabu Baladewa merupakan kakak Prabu Kresna yang memiliki kedekatan khusus dengan Prabu Duryudana. Pada tradisi wayang kulit gaya Yogyakarta, Prabu Baladewa sering hadir dalam persidangan agung Negara Ngastina untuk memberi petunjuk terkait persoalan-persoalan yang dihadapi Prabu Duryudana. Tidak jarang Prabu Baladewa membantu Kurawa dalam mewujudkan rencana-rencana mereka, sebagaimana upaya mendapatkan hati Prabu Kresna dalam lakon *Kresna Gugah*. Prabu Baladewa memberi jaminan kepada Prabu Duryudana, bahwa Prabu Kresna akan menuruti permintaannya untuk bergabung dengan Kurawa. Sayangnya, setelah peristiwa lakon *Kresna Gugah* Prabu Baladewa justru tidak lagi membersamai Kurawa. Prabu Baladewa seolah-olah menghilang begitu saja bagi Kurawa.

Sebenarnya, hilangnya Prabu Baladewa tidak terjadi begitu saja. Teks lakon *Kresna Gugah* menunjukkan, bahwa Prabu Kresna mengelabuhi kakaknya melalui sebuah reka daya. Setelah merusak penulisan nama kakaknya dalam Kitab *Jitapsara,* dia bersiasat menjauhkan Prabu Baladewa dari Bratayuda. Cara yang dilakukan ialah dengan membuat Prabu Baladewa merasa bersalah kepada bumi. Setelah itu, dia menyarankan Prabu Baladewa bertapa di Grojogan Sewu sebagai jalan penebusan dosa. Keselesaian tapa Prabu Baladewa akan ditandai dengan mekarnya kuncup bunga teratai di *sanggar pamelengan*. Akhirnya, Prabu Baladewa pergi bertapa tanpa memberitahu Kurawa. Hal

tersebut membuat Prabu Duryudana cemas dalam menghadapi kedatangan Prabu Kresna sebagai *duta pungkasan*.

Dialog Prabu Salya memberikan petunjuk mengenai keputusan yang sebaiknya diambil Prabu Duryudana terkait persoalan tahta Negara Ngastina. Prabu Salya memberi dua pilihan saran. Pertama, sekira Prabu Duryudana menepati kesepakatan permainan dadu silam, maka tahta Negara Ngastina harus dikembalikan sebagaimana hak Pandhawa. Ke-dua, Prabu Duryudana tidak perlu menyerahkan tahta Negara Ngastina kepada Pandhawa jika memang tahta Negara Ngastina bukan hak Pandhawa. Kedua saran Prabu Salya tersebut dapat dipahami melalui pelacakan rangkaian peristiwa dalam lakon *Pandhawa Dhadhu* dan *Pandhawa Kumpul* dalam tradisi gaya Yogyakarta.

Saran Prabu Salya yang kedua mengarahkan pada persoalan hak waris tahta Negara Ngastina perlu dilacak kebenarannya karena pernyataan saran Prabu Salya belum memberi jawaban atas pertanyaan Prabu Duyudana. Saran tersebut dapat diduga sebagai bentuk ungkapan retorik kepada Prabu Duryudana untuk melakukan saran pertama, atau melakukan saran ke-dua. Akan tetapi, dapat pula dipahami sebagai bentuk retorik bahwa Prabu Duryudana tidak perlu menanyakan itu. Prabu Duryudana hanya perlu melakukan sebagaimana yang sudah diketahuinya sendiri.

Pemahaman ungkapan retorik dari saran Prabu Salya terkait hak waris Negara Ngastina perlu mendapat perhatian karena kenyataan teks menunjukkan dua hal. Pertama, persidangan agung tidak menghadirkan tokoh yang faham persoalan tahta Negara Ngastina sehingga tidak ada tokoh yang menjelaskan sejarah tahta Negara Ngastina dalam persidangan. Ke-dua, Prabu Salya merupakan pihak yang berada dalam luar garis keluarga Negara Ngastina secara hubungan keturunan. Prabu Salya merupakan raja Negara Mandaraka yang menjadi mertua Prabu Duryudana. Oleh karena itu, alur hak waris Negara Ngastina perlu dilacak pada bagian ini untuk dapat mengungkap maksud dari dialog Prabu Salya. Menurut hemat peneliti, hal yang

mendasari keputusan dan tindakan Prabu Duryudana melakukan upaya pembunuhan kepada Prabu Kresna akan terungkap melalui pelacakan hak waris Negara Ngastina.

Persoalan hak waris tahta Negara Ngastina dapat dilacak melalui alur silsilah leluhur Pandhawa dan Kurawa dalam tradisi wayang kulit gaya Yogyakarta. Pelacakan dilakukan dengan menarik garis silsilah dari Pandhawa dan Kurawa ke arah alur leluhur mereka. Pandhawa merupakan lima putra Prabu Pandhu Dewanata, sedangkan Kurawa merupakan seratus putra Prabu Dhestharastra. Tradisi wayang kulit gaya Surakarta menunjukkan bahwa hubungan antara Prabu Pandhu Dewanata dengan Prabu Dhestharastra merupakan kakak beradik (Sudibyoprono, 1991:378). Tradisi Mahabharata menunjukkan Prabu Dhestharastra merupakan kakak dari Prabu Pandhu Dewanata, keduanya putra Maharesi Wiyasa (Rajagopalachari, 2020). Oleh karena itu, dapat dikatakan Pandhawa dan Kurawa merupakan saudara sepupu. Akan tetapi, silsilah leluhur Pandhawa dan Kurawa dalam tradisi Yogyakarta menunjukkan keunikannya sendiri dibandingkan dengan tradisi Mahabharata.

Tradisi Yogyakarta menunjukkan keberadaan Prabu Dhestharastra bukanlah anak kandung dari Resi Abiyasa. Hubungan kekerabatan tersebut dapat dilacak melalui pencermatan lakon *Sentanu Banjut*[23]. Teks lakon *Sentanu Banjut* menunjukkan Prabu Dhestharastra merupakan putra dari Raden Asthabrata dengan Dewi Ambaliki. Raden Asthabrata juga merupakan adik Raden Dewabrata yang berlainan ibu. Raden Asthabrata ialah putra Prabu Sentanu dengan Dewi Durgandini, sedangkan Raden Dewabrata merupakan putra Prabu Sentanu dengan Dewi Ganggawati. Prabu Sentanu merupakan raja Negara Ngastina sementara yang menggantikan Prabu Palasara.

[23] Dua teks lakon Sentanu Banjut yang dicermati ialah lakon *Sentanu Banjut* sajian Ki Simun Cermojoyo pada Sabtu, 10 Maret 2018 di Sasono Hinggil Dwi Abad Keraton Yogyakarta; dan *lakon Abiyasa Ratu* sajian Ki MB Cermo Guno pada Selasa, 5 Juni 2019 di Pagelaran Keraton Yogyakarta.

Raden Abiyasa merupakan putra Resi Palasara dengan Dewi Durgandini. Apabila Prabu Sentanu merupakan raja sementara, Resi Palasara merupakan pendiri sekaligus raja pertama Negara Ngastina. Raden Abiyasa sebagai putra Resi Palasara berkedudukan sebagai pewaris tahta yang syah. Hal tersebut dapat dipahami dengan kembali mencermati lakon *Palasara Krama*. Teks lakon *Palasara Krama* menyebutkan, Resi Palasara sengaja menciptakan sebuah negara untuk Abiyasa yang masih dalam kandungan Dewi Durgandini. Caranya dengan membuka *klamaraning jagad* yang menutupi hutan Nganggrastina. Berkat kesaktian Resi Palasara, hutan tersebut menampakkan sebuah istana megah. Istana tersebut menjadi pusat kerajaan yang diberi nama Ngastina. Asal mula hutan Nganggrastina dapat ditinjau dalam lakon *Gajendramuka* dalam tradisi wayang kulit gaya Yogyakarta[24].

Resi Palasara menjadi raja di Negara Ngastina bergelar Prabu Palasara atau Prabu Dipayana. Selang beberapa lama, Resi Sentanu dari pertapaan Talkandha datang bersama putranya yang masih balita bernama Dewabrata. Dewabrata merupakan anak piatu, sehingga Resi Sentanu berusaha mencarikan ibu sepesusuan untuk Raden Dewabrata. Ketika tiba di Negara Ngastina, Dewi Durgandiri merasa kasihan dengan Raden Dewabrata sehingga dia menyusui Dewabrata. Melihat hal tersebut, Abiyasa yang seumuran dengan Dewabrata merasa cemburu sehingga terjadi perkelahian di antara keduanya.

Resi Sentanu berusaha melerai perkelahian antara putranya dengan Abiyasa. Raden Abiyasa sangat berani kepada Resi Sentanu, sehingga Resi Sentanu menakut-nakuti Abiyasa. Apabila Abiyasa terus melawan, Resi Sentanu akan menyentil

---

[24] Penyebutan lakon yang menceritakan tokoh Gajendramuka terdapat beberapa variasi judul lakon. Pada penelitian ini, lakon *Mbangun Pura Kencana Nganggrastinapura* sajian Ki Udreka Hadiswasana, S.Sn., M.Sn. pada 10 September 2022 di Imogiri Bantul mendapat perhatian. Lakon tersebut menceritakan peristiwa lenyapnya Negara Nganggrastina menjadi alas Nganggrastina, yang kemudian dibangun kembali oleh Resi Palasara menjadi Negara Ngastina.

telinganya. Raden Abiyasa menangis kemudian mengadu kepada Prabu Palasara, ayahnya. Prabu Palasara marah mendengar aduan putranya, maka dia memerangi Resi Santanu dalam sebuah pertarungan yang dahsyat.

Kesaktian keduanya mengguncang dunia. Kayangan Suralaya dilanda *gara-gara* karena pertarungan meraka. Bathara Narada segera turun ke bumi untuk melerai pertempuran Resi Palasara dan Resi Sentanu. Bathara Narada bersabda, bahwa Prabu Palasara harus tinggal di Kayangan. Dia dinobatkan menjadi dewa bergelar Sang Hyang Kanwa. Oleh krena itu, Prabu Palasara menitipkan Dewi Durgandini, Abiyasa dan tahta Negara Ngastina kepada Resi Sentanu. Apabila Abiyasa sudah dewasa, Resi Palasara harus memberikan tahta Negara Ngastina kepada Abiyasa. Singkat cerita, Resi Sentanu menikah dengan Dewi Durgandini kemudian menjadi raja bergelar Prabu Sentanudewa.

Cerita menyambung ke teks lakon *Sentanu Banjut*. Prabu Sentanu memperlakukan Raden Abiyasa secara tidak adil dan kejam, bahkan dia bermaksud mengubah alur tahta Negara Ngastina. Caranya dengan menetapkan Raden Asthabrata sebagai pewaris tahta Negara Ngastina. Raden Asthabrata merupakan putra Prabu Sentanu dengan Dewi Durgandini yang berwatak sombong dan licik. Dia sering berbicara provokatif, sehingga menyebabkan Prabu Sentanu semakin membenci Raden Abiyasa. Persoalan Dewi Ambaliki dalam bingkai cinta segitiga juga turut memperuncing permasalahan diantara Raden Abiyasa dengan Raden Asthabrata dan Prabu Sentanu.

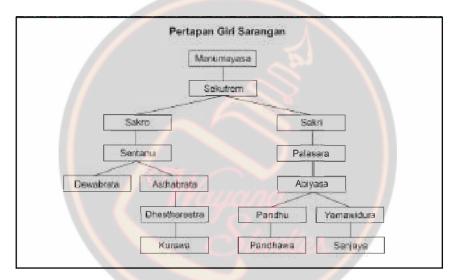
Dewi Ambaliki bersaudara dengan Dewi Ambalika. Keduanya merupakan putri Resi Sumpanadewa dari Pertapan Ngringinsewu yang dilamar oleh raja raksasa bernama Prabu Purusada. Raden Dewabrata dan Raden Asthabrata mencoba mengalahkan Prabu Purusada agar dapat menikah dengan kedua putri Resi Sumpanadewa. Akan tetapi, mereka berdua tidak dapat mengalahkan raja raksasa tersebut. Raden Dewabrata dan Raden Asthabrata bertemu Raden Abiyasa, kemudian menyarankan

Raden Abiyasa untuk mengalahkan Prabu Purusada. Apabila Raden Abiyasa dapat mengalahkan Prabu Purusana, Dewi Ambalika dan Dewi Ambaliki akan menikah dengannya.

Raden Abiyasa berangkat berperang, kemudian dia berhasil mengalahkan Prabu Purusada. Sayangnya, Raden Asthabrata mengelabuhi Raden Abiyasa serta membawa pulang Dewi Ambalika dan Dewi Ambaliki ke Negara Ngastina. Dia melapor kepada Prabu Sentanudewa bahwa dialah yang berhasil mengalahkan Prabu Purusada. Prabu Sentanu merasa bangga, kemudian menikahkan Raden Asthabrata dengan Dewi Ambaliki. Resi Sentanu juga menetapkan putranya sebagai calon raja Negara Ngastina.

Selang beberapa waktu, Raden Abiyasa datang kemudian dia menceritakan peristiwa yang sebenarnya terjadi. Prabu Sentanu marah bukan kepalang. Dia menghajar Raden Abiyasa dengan gelap mata. Hal tersebut membuat Raden Abiyasa merasa semakin sakit hati. Setelah berhasil menyelamatkan diri dari Prabu Sentanu, Raden Abiyasa membunuh Raden Asthabrata secara kesatriya. Dia memenggal kepala Raden Asthabrata kemudian menendangnya hingga jatuh kepangkuan Prabu Sentanu. Selain itu, dia juga melempar tubuh Raden Asthabrata hingga tersangkut di atas bibir beteng keraton.

Singkat cerita, Prabu Sentanu *dibanjut* dewa karena perbuatannya. Sebelum dia diadili di Kayangan, Prabu Sentanu mewariskan *Aji Lebur Sakethi* kepada cucunya yang berada dalam kandungan Dewi Amaliki. *Aji Lebur Sakethi* merupakan ajian yang sangat dasyat, sehingga bayi cucu Prabu Sentanu akan menjadi sangat sakti dan berbahaya di kemudian hari. Bathara Narada memerintahkan Bathara Wisnu agar membatasi kemampuan cucu Prabu Sentanu dalam menggunakan *Aji Lebur Sakethi*. Bathara Wisnu turun ke dunia kemudian masuk ke dalam kandungan Dewi Amaliki. Dia merajah mata bayi dengan senjata cakra. Oleh sebab itu, bayi tersebut lahir sebagai Raden Dhestharastra yang bermata buta.

Akhirnya, Raden Abiyasa naik tahta berdasarkan alur pewaris tahta yang syah di Negara Ngastina, bergelar Prabu Kresnadipayana. Prabu Kresnadipayana berputra Prabu Pandhu Dewanata yang kemudian menggantikan tahta Negara Ngastina. Setelah *lengser keprabon,* Prabu Kresnadipayana menjadi resi bergelar Resi Abiyasa di Pertapan Wukir Retawu. Berdasarkan uraian tersebut, silsilah Pandawa dan Kurawa dapat ditunjukkan melalui bagan di bawah ini.

Bagan 9. Silsilah Pandhawa-Kurawa

Berdasarkan pelacakan alur silsilah Pandhawa Kurawa dengan analisa interteks lakon *Palasara Krama* dan *Sentanu Banjut,* dapat dipahami bahwa Prabu Duryudana bukanlah pewaris tahta Negara Ngastina yang semestinya. Penyebab Prabu Duryudana dapat menjadi raja Negara Ngastina karena adanya upaya pembelokan alur pewaris tahta dari alur keturunan Resi Palasara ke Resi Sentanu. Pembelokan pertama dilakukan Resi Sentanu dengan upaya menyingkirkan Abiyasa, agar dapat menobatkan Asthabrata sebagai calon raja. Akan tetapi, upaya tersebut gagal dengan kematian Asthabrata dan hukuman *dibanjut* dewa yang menimpa Resi Sentanu.

Prabu Duryudana menjadi raja Negara Ngastina karena mewarisi tahta Prabu Dhestharastra. Prabu Dhestharastra cucu Prabu Santanu dapat menjadi raja Negara Ngastina karena menggantikan Prabu Pandhu Dewanata yang meninggal di saat Pandhawa masih kecil. Suwondo (2021:133) mengisahkan, Prabu Pandhu Dewanata meninggal karena peperangan besar antara Negara Ngastina melawan Pringgodani yang disebut *perang Pamukswa*. Perang tersebut menyebabkan *perang tandhing* antara Prabu Pandhu Dewanata melawan Prabu Pringgodani. Peperangan berakhir dengan gugurnya kedua raja dalam peperangan. Prabu Dhestharastra naik tahta menggantikan Prabu Pandhu Dewanata agar tahta tidak mengalami kekosongan.

Tahta Negara Ngastina seharusnya diserahkan kepada Pandhawa sebagai penerus tahta Prabu Pandhu Dewanata ketika Pandhawa sudah dewasa, Akan tetapi, Prabu Dhestharastra justru menetapkan Raden Kurupati menjadi pewaris tahta Negara Ngastina. Keputusan dan tindakan penobatan Raden Kurupati sebagai pewaris tahta Negara Ngastina merupakan bentuk pembelokan tahta Negara Ngastina yang ke dua. Pembelokan tahta dari keturunan Resi Palasara ke alur keturunan Resi Sentanu berhasil dengan penobatan Raden Kurupati menjadi raja Negara Ngastina bergelar Prabu Duryudana.

Upaya pembelokan tahta dari alur Prabu Pandhu Dewanata ke alur keturunan Prabu Dhestharastra ditempuh melalui usaha-usaha pembunuhan Pandhawa yang dilakukan oleh keluarga Prabu Dhestharastra. Informasi tersebut dapat dilacak secara interteks dengan lakon *Bale Segala-gala,* dan *Babad Wanamarta* dalam tradisi wayang kulit gaya Yogyakarta (periksa Suwondo, 2021:154-161 dan 177-184). Lakon *Bale Segala-gala* menceritakan upaya membunuh Pandhawa dengan cara membakar *Bale Segala-gala* di Waranawata, sedangkan lakon *Babad Wananarta* menceritakan upaya Pandhawa mendirikan negara di hutan Wanamarta yang angker dan berbahaya. Teks lakon *Bale Segala-gala* (Naryacarita, 1993); lakon *Babat Wanamarta* (Purwadi, 1993); dan lakon *Pandhawa Nugraha* (Sukidjo dan

Suratno, 1996) dalam tradisi wayang kulit gaya Surakarta menunjukkan upaya-upaya dan peristiwa yang serupa.

Selain upaya pembelokan tahta sebagaimana beberapa lakon di atas, teks lakon *Antasena Ngraman* sajian Ki Hadisugito menunjukkan informasi pelegitimasian Prabu Duryudana agar dapat menjadi raja Negara Ngastina sepenuhnya. Teks lakon *Antasena Ngraman* menginformasikan bahwa *dhampar kencana* atau singgasana raja yang diduduki Prabu Duryudana merupakan singgasana tiruan. Prabu Duryudana sebenarnya tidak dapat duduk di singgasana peninggalan Resi Palasara karena dua hal. Pertama, Prabu Duryudana bukan pewaris tahta yang syah sehingga dia selalu jatuh tersungkur ketika duduk di singgasana peninggalan Resi Palasara. Ke dua, raja yang dapat duduk di singgasana peninggalan Resi Palasara merupakan orang yang terpilih melalui petunjuk Gajah Antisura.

Gajah Antisura akan mengangkat kemudian menempatkan seorang kesatriya terpilih ke singgasana peninggalan Resi Palasara menggunakan belalainya. Perilaku Gajah Antisura yang demikian menjadi petunjuk bahwa orang yang ditempatkan ke singgasana Negara Ngastina dengan belalainya merupakan raja Negara Ngastina yang syah. Informasi dalam teks lakon *Anatasena Ngraman* menyebutkan, Gajah Antisura tidak pernah mau mengangkat dan menempatkan Prabu Duryudana ke singgasana peninggalan Resi Palasara. Hal tersebut membuat Prabu Duryudana tidak bisa menjadi raja sepenuhnya di Negara Ngastina. Oleh karena itu, singgasana peninggalan Resi Palasara disimpan dalam tempat khusus yang hanya diketahui oleh keluarga Prabu Duryudana. Sebuah singgasana tiruan pun dibuat khusus untuk Prabu Duryudana.

Pelegitimasian Prabu Duryudana sebagai raja Negara Ngastina melalui keberadaan singgasana tiruan dapat dipahami dengan pemahaman singgasana sebagai simbol kerajawian dalam pandangan kekuasaan Jawa. Singgasana atau kursi raja bukanlah sekedar properti untuk tempat duduk raja semata. Lebih dari itu, singgasana atau kursi raja yang disebut *dhampar kencana*

merupakan simbol dari sebuah kedudukan atau *kalenggahan*, yang menunjukkan jabatan tertinggi dalam sebuah pemerintahan yaitu raja (Wulandari, 2015:256). Singgasana merupakan simbol kekuasaan seorang raja yang harus diduduki sehingga melegitimasi dirinya sebagai pemimpin tertinggi, orang terpilih wakil dewa di dunia, yang berkuasa penuh keagungan dan kehormatan, serta bertugas memimpin negara dengan penuh kejayaan (periksa Supriyatna, 2010:299-312 dan Alnoza, 2020:97-98). Raja dapat duduk di singgasana menjadi persoalan penting dalam rangka menunjukkan kedudukan, kekuasaan, dan eksistensinya sebagai penguasa di bumi, yang dijunjung tinggi dan dihormati segenap bala tentara maupun rakyatnya.

Berdasarkan informasi dalam lakon *Antasena Ngraman* dan pemahaman atas singgasana dalam konsep kekuasaan Jawa, maka informasi adanya *dhampar* tiruan untuk Prabu Duryudana merupakan informasi yang logis. Prabu Duryudana tidak akan dapat menjadi raja sepenuhnya tanpa duduk di singgasana Negara Ngastina. Oleh sebab itu, Prabu Duryudana perlu duduk di singgasana tiruan yang dibuat khusus agar dapat melegitimasi dirinya sebagai raja Negara Ngastina yang syah. Setelah jabatan raja didapatkannya, Prabu Duryudana perlu melakukan upaya mempertahankan kekuasaannya untuk melanggengkan tahta yang didudukinya dengan menyingkirkan Pandhawa.

Sampai pada bagian ini, dapat dipahami bahwa sebenarnya Pandhawa merupakan pewaris tahta Negara Ngastina yang syah. Upaya meminta hak waris tahta Negara Ngastina yang dilakukan Pandhawa merupakan hal yang semestinya. Terlebih ketika melihat perjanjian yang telah disepakati bersama dalam lakon *Pandhawa Dhadhu*. Ketika Pandhawa kalah bermain dadu dengan Kurawa, mereka harus hidup *wanaprastha* selama dua belas tahun. Tidak hanya itu, mereka juga harus bersembunyi di suatu negara selama satu tahun tanpa diketahui Kurawa setelah *wanaprastha* dilaksanakan. Apabila dalam waktu yang ditetapkan mereka mampu menyelesaikan dengan baik, Negara Ngastina dan Negara

Ngamarta akan dikembalikan kepada Pandhawa. Perjanjian tersebut selesai pada lakon *Pandhawa Kumpul,* maka Pandhawa menagih janji dengan mengirimkan duta ke Negara Ngastina.

2. Kebenaran Sikap Kurawa

Sepertinya, kecemasan Prabu Duryudana dalam menyikapi kedatangan *duta pungkasan* dilatarbelakangi oleh kebenaran hak waris tahta kerajaan. Kenyataannya Prabu Duryudana bukan keturuan Resi Palasara (pendiri Negara Ngastina), maka dia bukan pewaris tahta kerajaan yang semestinya. Kekuasaannya diperoleh melalui upaya-upaya pembelokan tahta oleh Resi Sentanu (kakek buyut) dan Prabu Dhestharastra (ayah). Keputusan dan tindakan Prabu Duryudana mendudukkan *duta pungkasan* sebagai ancaman atas kelangsungan kekuasaannya. Dengan demikian, keputusan dan tindakan membunuh Prabu Kresna sebagai *duta pungkasan* merupakan upaya melindungi kekuasaanya. Lebih dari itu, tentunya dia juga bemaksud melanggengkan wangsa Sentanu, sekaligus memenangkan perang Bratayuda[25].

Fenomena pembelokan tahta beserta konflik di dalamnya sebagaimana perebutan tahta Negara Ngastina dalam Mahabarata Jawa dapat dipahami melalui sloka Jawa yakni *Ngemut gula krasa legi, melik anggendhong lali*. Ungkapan tersebut bermakna bahwa seseorang yang telah merasakan kenikmatan jabatan atau kedudukan akan enggan untuk melepasnya, serta akan melakukan berbagai cara demi mendapatkan atau melanggengkan kenikmatan yang dirasakannya (Ismawati, 2019:89,92). Persoalan pembelokan tahta yang seperti ini sering dijumpai dalam beberapa catatan sejarah kekuasaan di Jawa (tinjau Achmad, 2019). Dengan demikian, alasan mempertahankan tahta yang bukan haknya ialah hal yang logis dalam memahami tindakan dan keputusan Prabu Duryudana.

---

[25] Sepertinya, dalam tradisi wayang kulit gaya Yogyakarta tidak nampak adanya pemahaman perebutan tahta wangsa Bharata antara Pandhawa dengan Kurawa seperti tradisi Mahabharata India.

Kecemasan Prabu Duryudana akan kelanggengan tahtanya semakin ditunjukkan dengan dialognya kepada Patih Sengkuni dalam lakon KDHS sebagaimana cuplikan dialog berikut.

DURYUDANA :

Punapa kinten-kinten mboten nguwatosi manawi kaka Prabu Bathara Kresna ingkang nyalirani Duta dhateng praja Ngasina?

Terjemahan :

DURYUDANA :

Apakah sekira tidak mengkhawatirkan jika Kanda Prabu Kresna yang menjadi duta ke Negara Ngastina?

Dialog di atas dapat dipahami bahwa Prabu Duryudana cemas dengan kedatangan Prabu Kresna sebagai *duta pungkasan* dari pihak Pandhawa. Apabila menyimak peristiwa yang dialami Prabu Duryudana dalam teks lakon *Kresna Gugah* serta pemahaman hak waris Negara Ngastina berdasar teks lakon *Palasara Krama* dan lakon *Sentanu Banjut*; dialog Prabu Duryudana di atas dapat dipahami bahwa Prabu Kresna merupakan ancaman bagi Kurawa. Ancaman yang nyata bagi pihak Kurawa ialah keberpihakan Prabu Kresna kepada Pandhawa sebagai sekutu dan pelindung mereka. Kurawa telah mengetahui, bahwa keberpihakan Prabu Kresna akan mengantarkan sebuah peluang kemenangan Bratayuda kelak. Artinya, ketika Prabu Duryudana memutuskan untuk mempertahankan tahta Negara Ngastina beserta Negara Ngamarta yang digenggamnya, konsekuensinya ialah kemungkinan kekalahan perang Bratayuda bagi Kurawa.

Peristiwa dalam teks lakon KDHS menunjukkan Prabu Duryudana menempuh dua tindakan dalam menghadapi Pandhawa yang dibantu Prabu Kresna. Sebagaimana ditunjukkan dalam rangkaian peristiwa *jejer candhakan* Negara Turilaya lakon KDHS, bahwa Prabu Bogadhenta bersedia membantu Prabu

Duryudana dengan segenap kekuatannya. Keputusan dan tindakan Prabu Bogadhenta tersebut dapat dipahami mengenai bentuk upaya pertama Prabu Duryudana untuk membangun kekuatan besar dengan raja-raja sekutu. Dia menjalin dan menghimpun kekuatan melalui undangan yang diberikan kepada raja-raja yang berpihak kepada Negara Ngastina (bandingkan Kosasih, 2001:74-114).

Upaya menyiapkan kekuatan tempur yang besar bersama raja-raja sekutu dilakukan Prabu Duryudana karena kegagalannya memboyong Prabu Kresna dalam lakon *Kresna Gugah.* Upaya tersebut dilakukan karena Prabu Duryudana sadar bahwa Prabu Kresna sebagai kunci kemenangan perang tidak berada di pihak Kurawa. Oleh sebab itu, Prabu Duryudana menjalin sekutu perang dengan raja-raja manca negara dalam rangka menghadapi Pandhawa yang didampingi Prabu Kresna dalam perang Bratayuda[26]. Salah satu cara yang dilakukan ialah mengumpulkan saudara-saudaranya yang telah menjadi raja di manca negara. Prabu Bogadhenta raja Negara Turilaya merupakan salah satu raja manca negara yang merupakan saudara kandungnya. Untuk memahami keberadaan beberapa Kurawa yang berhasil menjadi raja manca negara dapat melacak lakon *Timbangan* atau *Trajon*.

Upaya ke-dua yang dilakukan Prabu Duryudana ialah pembunuhan Prabu Kresna. Resi Durna memberi petunjuk agar Kurawa meracun Prabu Kresna melalui hidangan yang disuguhkan dalam suasana penyambutan *duta pungkasan*. Peristiwa dalam adegan *jejer V* lakon KDHS menunjukkan sikap Prabu Duryudana yang pura-pura bersedia mengembalikan hak Negara Ngastina dan Negara Ngamarta kepada Pandhawa. Sikap

---

[26] Tradisi Mahabharata India menyebutkan jumlah kekuatan perang Kurawa mencapai sebelas aksohini, sedangkan Pandhawa hanya tujuh aksohini. Satu aksohini berjumlah 218.700 prajurit yang terdiri dari 21.870 prajurit berkereta kuda, 21.870 prajurit penunggang gajah, 65.610 prajurit berkuda dan 109.350 prajurit pejalan kaki. Total pasukan Kurawa mencapai 2.405.700 prajurit, sedangkan Pandhawa hanya 1.530.900 prajurit.

itu ditunjukkan ketika Bathara Narada masih berada di persidangan. Akan tetapi, Prabu Duryudana menunjukkan kebohongannya saat Bathara Narada telah kembali ke Kayangan bersama tiga dewa lainnya. Prabu Duryudana justru menjamu Prabu Kresna dengan hidangan beracun agar *duta pungkasan* mati keracunan. Tidak ada peristiwa pengembalian hak Pandhawa. Dengan demikian, peristiwa Prabu Duryudana meracun Prabu Kresna dapat dipahami sebagai perbuatan ingkar atas janjinya sendiri, sekaligus upaya memenangkan Bratayuda dengan kematian Prabu Kresna. Prabu Duryudana benar-benar mengukuhi Negara Ngastina dan Negara Ngamarta yang menjadi hak Pandhawa.

3. Bratayuda Kebenaran Mendatang

Berdasarkan uraian di atas, dapat dipahami mengenai motif di balik keputusan dan tindakan Prabu Duryudana melakukan upaya pembunuhan kepada Prabu Kresna sebagai *duta pungkasan*. Selanjutnya, dilakukan pelacakan pemahaman atas keputusan dan tindakan Prabu Kresna yang mudah menerima hidangan beracun yang suguhkan untuk dirinya. Seolah-olah Prabu Kresna bersikap pasif dalam menjalankan misinya sebagai *duta pungkasan*, sehingga dia berhasil diracun Kurawa. Walaupun, pada akhirnya Prabu Kresna selamat dengan berubah wujud menjadi raksasa yang mengamuk. Untuk dapat memahami keputusan dan tindakan yang dilakukan Prabu Kresna, perlu melakukan pelacakan menengani makna dari istilah *duta pungkasan*.

Istilah *duta pungkasan* berasal dari dua kata dalam bahasa Jawa yaitu *duta* dan *pungkasan*. Kata *duta* berarti utusan dan kata *pungkasan* dari kata *pungkas* yang artinya akhir (Poerwadarminta, 1939:72, 503) Pemahaman rangkaian peristiwa secara kronologis yang berarti akhir dari sesuatu dapat dipahami sebagaimana pernyataan *pungkasaning rembug dadi bandayuda*. Artinya, akhir dari suatu pembicaraan berujung pada pertempuran yang merupakan peristiwa baru (sebagai kesimpulan) dari pembicaraan

puncak yang telah terjadi. Dapat dipahami pula, bahwa istilah *pungkasan* merupakan awal dari suatu peristiwa baru yang akan terjadi setelah sesuatu itu diakhiri. Dengan demikian, *duta pungkasan* dapat dipahami sebagai utusan yang dikirimkan untuk terakhir kalinya. Sebagai sesuatu yang terakhir, maka pengiriman duta setelahnya tidak akan dilakukan lagi. *Duta pungkasan* harus bersikap *ngrampungi karya*, yakni menuntaskan persoalan yang diembannya dengan keputusan mutlak berada di tangannya.

Berdasarkan pemahaman di atas, dapat dimengerti bahwa Prabu Kresna sebagai *duta pungkasan* bertugas untuk mengakhiri upaya Pandhawa dalam meminta haknya kembali. Sebagaimana yang telah diuraikan sebelumnya, bahwa Prabu Kresna melaksanakan misi sebagai *duta pungkasan* didasari dengan kedudukannya sebagai *pujangganing Pandhawa*, pelindung Pandhawa. Berdasarkan peristiwa lakon *Kresna Gugah*, Prabu Kresna telah mengetahui skenario peristiwa masa depan yakni perang Bratayuda sebagaimana yang tertulis dalam Kitab *Jitapsara*. Oleh sebab itu, dia tidak perlu melakukan negosiasi dengan Kurawa.

Jangkaning jawata berupa perang Bratayuda yang telah ditulis dalam Kitab *Jitapsara* harus terjadi melalui peran yang diberikan kepada Prabu Kresna. Maka dari itu, Prabu Kresna harus mengakhiri upaya Pandhawa untuk mendapatkan haknya dalam misi *duta pungkasan*. Selain itu, dia harus berkeputusan untuk mengarahkan Pandhawa dan Kurawa menuju Bratayuda sebagai peristiwa baru yang telah ditetapkan dewa. Dengan demikian, dapat dipahami bahwa Prabu Kresna melakukan tindakan dalam sebuah kebenaran dari rangkaian peristiwa yang ditulis dalam *Kitab Jitapsara*.

Peristiwa Kurawa dapat meracuni Prabu Kresna dengan mudah dipahami sebagai bentuk sikap kesengajaan yang dilakukan Prabu Kresna. Dia sengaja membiarkan Kurawa melakukan upaya pembunuhan kepadanya. Prabu Kresna melakukan sikap tersebut tidak lain untuk memperoleh suatu kebenaran bahwa Kurawa telah mengingkari janjinya. Prabu

Kresna juga menunjukkan sebuah kebenaran kepada Kurawa bahwa keberadaan *Kitab Jitapsara* dan keputusan-keputusan tokoh dalam peristiwa lakon *Kresna Gugah* yang terjadi sebelumnya adalah suatu kebenaran pula. Perang antara Pandhawa melawan Kurawa adalah peristiwa yang benar akan terjadi melalui keputusan dan tindakan Prabu Duryudana melakukan upaya pembunuhan Prabu Kresna. Peristiwa dirinya diracun sebagai bukti bahwa Kurawa telah mengingkari kebenaran dengan menyalahi prinsip *sabda pandhita ratu tan kena wola-wali* melalui keputusan dan tindakan Prabu Duryudana kepada *duta pungkasan*.

Keputusan dan tindakan Prabu Kresna untuk mewujudkan kebenaran peristiwa yang tertulis dalam Kiab *Jitapsara* ditegaskan dalam pertemuannya dengan Adipati Karna dalam *jejer VI* lakon KDHS. Sebuah petunjuk penting dijumpai dalam perbincangan keduanya sebagaimana cuplikan dialog Prabu Kresna berikut.

KARNA :

Kados pundi Kaka Prabu, manawi ingkang rayi ndherek marang Nagari Ngamarta. Nyenapateni kadang kula Ngamarta mengsah para kadang Kurawa?

KRESNA :

Yayi Karna, njur tumindakmu kaya mangkono satriyamu ana ngendi Yayi? Ya bener miturut tata gelar iku Yayi Adipati kadange para Pandhawa. Kosok baline ngelingana yen muktimu iku ana Negara Ngastina. Pun kakang ora maido yen ta Yayi Adipati kelingan marang kabecikane adhimu Janaka tatkala Yayi Adipati palakrama lawan pertimbanganmu dhiajeng Surtikanthi. Banjur dijukuk tata gelare Yayi Adipati dhahare kamukten ana Keraton Ngastina kalenggahane sing amisudha yayi Prabu Jakapitana. Temah tekan perang Bratayuda Yayi Adipati mbalik mbelani kadang Pandhawa apa kira-kira kena diarani yen Yayi iku satriya utama? Mula yen kakang begja cilaka mati apa urip kudu nglabuhi para Kurawa. Senadyan ta tekaning layu tandhing tiyasa mungsuh lawan kadang

Pandhawa idhep-idhep swargane Yayi Adipati kang minta para kadangmu Ngamarta.

KUNTHI :

Kepiye adhimu Karna, Kresna?

KRESNA :

Mboten maiben, luwung keduwung makaten. Namung lajeng kula aturi enget lamun yayi Adipati punika estunipun watak satriya kedah makaten. Umpami ta mangke yayi Adipati kaboyong wonten praja Ngamarta tata gelaripun Ibu ngeman dhateng yayi Adipati namung menggahing batos mboten ngluhuraken asmanipun Ibu Kunthi Talibrata. Kosok wangsulipun manawi yayi Adipati punika sirna wonten paparangan umpaminipun mengsah kaliyan para kadang Pandhawa punika mangke mbekta ganda ingkang arum kalebet njunjung asmane Ibu Kunthi Talibrata saora-orane putrane Ibu Kunthi Talibrata netepi anggone dadi satriya utama. Netepi anggone dadi satriya kang luwih utama. Ngetoake dharmaning satriya marang jawata. Njunjung asmane wong tuwa.

Terjemahan :

KARNA :

Kanda Prabu, bagaimana jika seumpama saya bergabung dengan Negara Ngamarta? Saya akan menjadi senapati perang bagi saudara saya para Pandhawa untuk melawan para Kurawa.

KRESNA :

Yayi Karna, lantas jiwa satriamu di mana? Kenyataannya memang Yayi Adipati Karna itu saudara para Pandhawa. Tapi ingat, bahwa segala kesejahteraan hidupmu berasal dari Negara Ngastina. Aku tidak keberatan kalau Yayi Adipati ingin membalas kebaikan adikmu Janaka, yang telah membantu pernikahanmu dengan yayi Surtikanthi. Lantas, ketika kesejahteraan dan nama besarmu bersumber dari Negara Ngastina, kedudukanmu sebagai raja karena ketetapan dinda Prabu Jakapitana, sedangkan ketika perang Bratayuda Yayi Adipati berbalik membela Pandhawa. Apakah sikap demikian dapat disebut satriya

utama? Kalau menurutku, kamu harus membela para Kurawa sampai titik darah penghabisan, meski harus gugur melawan saudaramu sendiri para Pandhawa. Setidaknya biarkan para Pandhawa yang akan memohonkan surga untukmu kelak.

KUNTHI :

Kresna, bagaimana dengan adikmu Karna?

KRESNA :

Saya tidak heran karena sebaiknya memang demikian. Bibi perlu tahu kalau sebagai seorang satriya yayi Adipati harus bersikap seperti itu. Seumpama yayi Adipati ikut ke Negara Ngamarta karena menuruti rasa sayang Ibu Kunthi Talibrata, justru sikap tersebut tidak mengharumkan nama Ibu Kunthi Talibrata. Sebaliknya, jika kelak Yayi Adipati gugur dalam medan peperangan karena melawan Pandhawa maka akan harumlah nama Ibu Kunthi Talibrata. Setidaknya sebagai putra Ibu Kunthi Talibrata dia telah memenuhi kewajibannya sebagai satriya utama dan menunjukkan pemenuhan dharma seorang satriya kepada para dewa. Dia telah menjunjung tinggi nama baik orang tua.

Penggalan dialog di atas dapat dipahami bahwa Prabu Kresna menjelaskan kebenaran bersikap kepada Adipati Karna. Adipati Karna harus tetap menegakkan sikap kesatriya yang *berbudi bawa leksana* sebagai sebuah kebenaran. *Berbudi bawa leksana* merupakan sikap kepemimpinan yang menjunjung tinggi arti kebenaran dan keadilan melalui ketepatan bersikap dan berkeputusan meski dalam pilihan pengorbanan yang berat (tinjau Nugraheni, 2023 dan Sujamto, 1993). Adipati Karna harus tetap membela Kurawa sebagaimana kapasitasnya sebagai senapati Negara Ngastina, meskipun ibu dan adiknya berada di pihak Pandhawa. Kebenaran yang harus ditegakkan Adipati Karna ialah tetap menjalankan tugasnya sebagai bagian dari Negara Ngastina. Dengan demikian, perang antara Pandhawa dan Kurawa merupakan sebuah kebenaran yang akan terjadi.

Prabu Kresna harus memastikan sikap Adipati Karna tersebut di atas dalam pelaksanaan misi *duta pungkasan*. Adipati Karna harus mengambil keputusan dan tindakan yang benar sebagaimana kebenaran skenario peristiwa masa depan yang telah tertulis dalam Kitab *Jitapsara*. Oleh karena itu, pada bagian ini segala kejanggalan-kejanggan yang perlu dipecahkan pada sub bahasan ini mendapatkan jawaban yakni Prabu Kresna bertugas untuk menyampaikan suatu kebenaran dalam misinya sebagai *duta pungkasan* yang bersikap *ngrampungi karya*.

Prabu Kresna bertugas menunjukkan, menyampaikan dan menegaskan beberapa kebenaran melalui tugas *duta pungkasan*. Pertama, persoalan tahta Negara Ngastina merupakan hak Pandhawa adalah sebuah kebenaran. Ke-dua, sebuah kebenaran bahwa Kurawa tidak pernah memiliki niat untuk mengembalikan hak Pandhawa. Ke-tiga Bratayuda merupakan kebenaran solusi atas segala upaya yang telah dilakukan Pandhawa. Ke-empat, isi Kitab Jitapsara merupakan suatu kepastian sebagai sebuah kebenaran peristiwa yang akan terjadi di kemudian. Dengan demikian, kapasitas Prabu Kresna dalam misi *duta pungkasan* ialah sebagai pembawa pesan keberanan.

C. Kresna Penggerak *Jangkaning Jagad*

Uraian sebelumnya telah memberikan pemahaman bahwa kapasitas Prabu Kresna sebagai *duta pungkasan* ialah sebagai sekutu Pandhawa dan pembawa pesan kebenaran. Akan tetapi, pemahaman tersebut masih menyisakan beberapa persoalan terakhir untuk dipecahkan demi mendapatkan pemahaman kapasitas *duta pungkasan* secara utuh. Persoalan yang dimaksud meliputi: Mengapa Prabu Kresna berubah menjadi raksasa yang mengamuk di Hastina? Mengapa Raden Arjuna mencemaskan pusaka *Kembang Wijaya Kusuma* milik Prabu Kresna yang telah kembali ke Kayangan? Mengapa Prabu Kresna harus mengatur segala persiapan Bratayuda?

Kejanggalan-kejanggalan di atas dipecahkan dengan melihat dan melacak fenomena berubahnya Prabu Kresna menjadi *brahala* dalam wilayah *jejer V* Negara Ngastina lakon KDHS. Peristiwa berubahnya Prabu Kresna menjadi *brahala* terjadi ketika Prabu Kresna diseret ke luar istana dalam keadaan tidak sadar. Saat Kurawa mulai mengeroyok untuk menghancurkan tubuh Prabu Kresna yang tampak tidak berdaya, seketika Prabu Kresna berubah wujud menjadi *brahala*. Dia mengamuk dan menimbulkan kerusakan dahsyat di Negara Ngastina, bahkan *brahala* berniat menghabisi seluruh Kurawa. Peristiwa tersebut menggiring pada pemahaman kapasitas *duta pungkasan* yang berkaitan dengan kekuatan dalam diri Prabu Kresna.

1. Kresna Wisnu Murti

Pemahaman kapasitas *duta pungkasan* yang berkaitan dengan kekuatan dalam diri Prabu Kresna mengarahkan pada perlunya melacak karakter tokoh Prabu Kresna dalam jagad wayang. Prabu Kresna dipahami memiliki karakter yang cerdas; *lantip pasang panggraitane*, negarawan ulung, penuh sisat, bijaksana, pandai berbicara dan licik bagi lawan-lawannya (Sudibyoprono, 1991:297). Apabila berpijak pada pemahaman karakter Prabu Kresna yang demikian, maka sangat kurang logis sekira Prabu Kresna terkena bujuk rayu Kurawa melalui suguhan hidangan beracun dengan mudah. Terlebih dengan karakter bijaksana yang dimilikinya, sangat tidak logis jika perubahan menjadi *brahala* hanya dipahami sebagai wujud kekesalan atau ungkapan kemarahan Prabu Kresna atas perlakuan Kurawa kepadanya[27]. Oleh sebab itu, dalam rangka memahami peristiwa

---

[27] Tokoh Prabu Kresna memiliki dasar kebijaksanaan dalam memutuskan suatu perkara. Sebagaimana dalam lakon *Sesaji Raja Suya*, Prabu Kresna memenggal kepala Prabu Supala dengan senjata cakra bukan semerta-merta karena marah atas cacian yang diberikan kepadanya. Hal itu dilakukan berdasarkan ketentuan bahwa kelangsungan hidup Prabu Supala berada di tangan Prabu Kresna. Ketika Prabu Supala telah melakukan seratus kesalahan kepada Prabu Kresna, pada saat itulah akhir hidup Prabu Supala. Tepat pada persitiwa *Sesaji Raja Suya*, Prabu Supala melakukan kesalahan yang genap berjumlah seratus sehingga Prabu Kresna harus mengakhiri hidup Prabu Supala.

Prabu Kresna berubah menjadi *brahala* dalam keadaan diracun perlu menyimak kembali peristiwa saat Prabu Kresna berangkat melaksanakan tugas dari Negara Wiratha.

Adegan I.4a lakon KDHS dalam wilayah *pathet nem* mendapat perhatian dalam bagian ini. Adegan tersebut menceritakan Prabu Kresna mempersiapkan keberangkatannya ke Negara Ngastina dengan mengajak Raden Sencaki sebelum pergi ke Negara Ngastina. Ada sebuah dialog penting dari Prabu Kresna kepada Raden Sencaki yang disinyalir dapat menjawab pertanyaan dibalik sikapnya menerima hidangan beracun yang disajikan kepadanya. Dialog yang dimaksud ialah sebagai berikut.

KRESNA :

Dhimas tunggu ana jabanig praja pun kakang tak manjing sitinggil binaturata. Lan ing kono sumadhiya tata-tata umpama ta iki mengko ana apa-apa. Awit saka pangreka dayaning kadang Kurawa iku warna-warna tumindake. Ya wis, welinge pun kakang umpama teka negara Ngastina dhimas Sencaki iki mengko ditanggapi kang becik-becik, mung siji umpama dhimas Sencaki umpama ta dicaosi pasugatan marang para andhahan Ngastina, diajak kembul dhahar aja gelem.

Terjemahan :

KRESNA :

Yayi Sencaki menunggu di alun-alun, sedangkan aku masuk ke sitinggil binaturata. Kamu bersiaga kalau seumpana nanti terjadi sesuatu karena tipu muslihat Kurawa. Satu pesanku kepadamu, seumpama setibanya di Negara Ngastina nanti disambut dengan baik oleh Kurawa, kemudian kamu disuguhi hidangan untuk makan bersama, jangan mau.

Dialog diatas berisi pesan Prabu Kresna kepada Raden Sencaki agar tetap waspada setibanya di Negara Ngastina nanti. Raden Sencaki diingatkan agar berhati-hati dengan sikap Kurawa.

Terlebih jika nanti Raden Sencaki diberi suguhan, suguhan dari Kurawa jangan dimakan. Apabila isi dialog teresebut di korelasikan dengan peristiwa Prabu Kresna di racun pada *jejer V* lakon KDHS, dapat dipahami bahwa Prabu Kresna memiliki sifat mengetahui sebelum sesuatu itu terjadi. Sifat itu disebut *waskitha* yang mampu *pirsa sadurunge winarah.* Sifat *waskitha* yang mampu *pirsa sadurunge winarah* merupakan sifat yang tidak dimiliki oleh manusia biasa. Sifat tersebut hanya dimiliki oleh orang yang telah mencapai tataran melebihi manusia biasa dengan kebijaksanaan, awas mata hatinya, dan mampu terbebas dari ruang dan waktu (Wicaksono, 2013:238-239). Oleh karena itu, Prabu Kresna juga dapat dipahami sebagai sosok yang memiliki kekuatan supernatural melebihi manusia biasa (Hopkins, 1986:214)

Apabila merelasikan pemahaman sifat *waskitha* dengan peristiwa kepemilikannya atas Kitab *Jitapsara* dalam teks lakon *Kresna Gugah*, sifat *pirsa sadurunge winarah* yang dimiliki Prabu Kresna menegaskan kapasitas kedewaan yang dimilikinya. Sebagaimana Ki Sutono Hadisugito dan Ki Timbul Hadiprayitno Cerma Manggala yang mendudukkan Prabu Kresna sebagai bagian dari dewa *tri dasa watak sanga* yang turut berhak dalam penulisan Kitab *Jitapsara*. Dengan demikian, kapasitas *kewaskithaan* Prabu Kresna merujuk pada kualitas personalnya sebagai Dewa Wisnu sebagaimana dipahami dalam jagad wayang, bahwa dia merupakan titisan Bathara Wisnu (bandingkan Hopkins, 1968:213)

Identitas kewisnuan Prabu Kresna dapat dipahami melalui terminologi nama yang memuat konsep *Asma Kinarya Japa*. Tokoh-tokoh wayang dalam jagad wayang Jawa lazim memiliki banyak nama yang diistilahkan dengan *dasanama.* Berpijak pada konsep *Asma Kinarya Japa*, maka *dasanama* Prabu Kresna perlu mendapat perhatian dalam rangka menunjukkan identitasnya sebagai Dewa Wisnu. Prabu Kresna memiliki *dasanama* yaitu Narayana, Giwangkaton, Padmanaba, Sasrasumpena, Lengkawamanik,

Madusadana, Danardana dan Harimurti (Sumanto, 2010:39). Setelah dilacak makna dari masing-masing nama tersebut, Harimurti menunjukkan identitasnya sebagai Dewa Wisnu. Nama *Harimurti* memiliki arti bahwa Prabu Kresna adalah perwujudan Dewa Wisnu di dunia; yang mana Hari merupakan salah satu nama Dewa Wisnu dalam kapasitasnya sebagai penyelamat (Wilkins, 1913:129).

Kapasitas Prabu Kresna sebagai dewa juga ditunjukkan pada gelar rajawinya. Prabu Kresna menyandang gelar *Prabu Bathara Kresna* dengan istilah *bathara* yang melekat secara spesifik pada gelar rajawi yang disandangnya. Istilah *bathara* berasal dari kata bahasa Sansekerta yang artinya tuan yang mulia, yang dipertuan, yang patut disegani, dihormati (Zoetmulder, 2011;114); merujuk hal kedewaan (Mardiwarsito, 185:125). Istilah tersebut sering digunakan sebagai gelar untuk menyebut makhluk bertataran lebih tinggi dari manusia yakni dewa (Poerwadarminta, 1939;33). Tradisi wayang kulit purwa lazim menyematkan gelar *bathara* pada tokoh-tokoh dewa yang merupakan tokoh mite. Hampir tidak dijumpai penggunaan gelar *bathara* pada nama-nama kesatriya dan raja sebagai tokoh-tokoh epik dalam tradisi wayang kulit purwa (saat penelitian ini dilakukan), terkecuali Prabu Ramawijaya yang merupakan *avatara* Wisnu. Terkadang dijumpai fenomena penyebutan Bathara Rama dalam dialog tokoh-tokoh epik yang mengabdi kepada Sri Ramawijaya.

Prabu Kresna sebagai perwujudan Bathara Wisnu yang turun ke dunia ditunjukkan melalui tanda-tanda dan peristiwa kelahirannya. Peristiwa kelahiran Prabu Kresna diceritakan dalam lakon *Lahire Narayana* dalam tradisi wayang kulit gaya Yogyakarta. Suwondo (2021:91-97) menceritakan bahwa permaisuri Prabu Basudewa bernama Dewi Dewaki mengidam buah kedewaan berupa Jambu Dipa Nirmala. Buah kedewaan yang dimakan permaisuri raja saat masa kehamilan diyakini menjadi sarana turunnya *wiji linuwih*. Prabu Basudewa menuruti permintaan Dewi Dewaki kemudian dia pergi ke Kayangan

Suralaya untuk meminta anugerah buah tersebut kepada Bathara Guru[28].

Permintaan Dewi Dewaki menimbulkan *gara-gara* di Kayangan karena menjadi pertanda bahwa Bathara Wisnu sebagai dewa keadilan harus kembali turun ke dunia. Bathara Wisnu menyadari pertanda tersebut, sehingga dia bersedia turun ke dunia dengan masuk ke dalam kandungan Dewi Dewaki. Akan tetapi, Bathara Wisnu meminta kepada Bathara Guru agar Wisnu Anjali turut serta membantunya melaksnakan tugas menentramkan dunia. Bathara Guru menyetujui permintaan Bathara Wisnu, maka Bathara Wisnu segera menemui Prabu Basudewa.

Prabu Basudewa mengutarakan keinginan untuk mendapatkan anugerah buah Jambu Dipanirmala kepada Bathara Wisnu. Bathara Wisnu mengabulkan permohonan tersebut setelah mendapat hormat bakti dari Prabu Basudewa dalam sebuah pertempuran singkat. Bathara Wisnu berubah menjadi *pulung wiji* Jambu Dipanirmala, kemudian Prabu Basudewa membawanya pulang. *Pulung wiji* Jambu Dipanirmala diberikan kepada Dewi Dewaki. Setelah Dewi Dewaki memakan buah ajaib tersebut, dia merasa akan melahirkan kandungannya. Akhirnya, lahir bayi laki-laki titisan Bathara Wisnu dengan berkulit, berdaging, bertulang dan bersumsum hitam. Bayi tersebut diberi nama Raden Narayana.

Raden Narayana sebagai pengajewantahan *Wisnu dewaning adil* terlahir dalam kekacauan situasi di Negara Mandura. Oleh karena itu, Prabu Basudewa menitipkan bayi Narayana kepada Demang Antyagopa di Padukuhan Widarakandhang. Setelah dewasa, Raden Narayana berguru kepada Resi Padmanaba di Pertapan Nguntarayana. Resi Padmanaba

---

[28] Pada tradisi wayang kulit gaya Yogyakarta, dua anak Prabu Basudewa terlahir melalui anugerah *wiji linuwih*. Dewi Suhini mengidam buah kedewaan berupa *Kara Cendhani* yang kemudian melahirkan Raden Kakrasana, sedangkan Dewi Dewaki mengidam *Jambu Dipanirmala* yang kemudian melahirkan Raden Narayana (periksa Suwondo, 2021).

memberikan senjata pusaka berupa *Cakra Baskara, Sekar Wijayakusuma*, dan mantram *Triwikrama* kepada Raden Narayana. Ketiga pusaka tersebut merupakan identitas kewisnuan dalam aspek kepemilikan senjata pusaka. Senjata *Cakra Baskara* pertama kali digunakan Raden Narayana untuk membunuh Prabu Anom Kangsadewa yang merupakan simbol keangkaramurkaan.

Penobatan Raden Narayana menjadi raja Negara Dwarawati bergelar Prabu Sri Bathara Kresna disebutkan dalam dua versi. Versi pertama, menyebutkan bahwa Raden Narayana menggempur Negara Dwarawati yang dipimpin oleh raja raksasa bernama Prabu Kalakresna. Raden Narayana tampil sebagai senapati perang yang mengendarai Kereta *Kyai Jaladara*, kemudian dia *berperang tandhing* melawan Prabu Kalakresna. Dia melemahkan kekuatan Prabu Kalakresna dengan memukul *Bendhe Pancajahnya* yang suaranya memekakkan telinga, menggetarkan hati musuh. Setelah itu, Raden Narayana mengalahkan Prabu Kalakresna dengan senjata *Cakra Baskara.* Pakaian Prabu Kalakresna dipakainya, kemudian gelar Prabu Sri Bathara Kresna disandangnya.

Versi ke dua, menyebutkan bahwa Raden Narayana menggempur Negara Dwarawati yang dipimpin oleh Prabu Narasinga. Penyerangan dilakukan pada waktu rembulan purnama, atau pada hari ke empat belas dalam perhitungan waktu rembulan. Waktu tersebut merupakan titik kelemahan Prabu Narasinga, yakni mengalami rabun penglihatannya. Prabu Narasinga pun menyerahkan Negara Dwarawati kemudian dia masuk ke dalam tubuh Raden Narayana. Peristiwa tersebut membuat Raden Narayana mampu duduk di *dhampar dhenta* Negara Dwarawati. Raden Narayana menyatakan bahwa kedudukannya sebagai raja sekedar *nggadhuh kamukten*, sehingga kekuasaan Negara Dwarawati akan kembali kepada Prabu Narasinga ketika tugasnya di dunia telah selesai[29].

[29] Teks pertunjukan wayang kulit gaya Yogyakarta Lakon *Jumenengan Prabu Kresna* sajian Ki Mas Wedana Cerma Sutedjo pada 22 April 2023 di Pagelaran Keraton Yogyakarta.

Kapasitas Prabu Kresna sebagai Dewa Wisnu juga dapat dipahami peristiwa dalam lakon *Sitija Takon Bapa* tradisi Yogyakarta. Lakon tersebut menceritakan perjalanan Raden Sitija dan Dewi Siti Sundari mencari Dewa Wisnu. Dewa Wisnu merupakan ayah mereka yang telah manitis ke dalam diri Prabu Kresna, maka mereka menyerahkan diri kepada Prabu Kresna untuk diakui sebagai anak (*ngawu-awu sudarma*). Raden Sitija menyerahkan pusaka Sekar Wijayakusuma kepada Prabu Kresna sebagai tanda bahwa dia merupakan putra Dewa Wisnu. Melalui peristiwa tersebut dapat dipahami, bahwa Prabu Kresna ialah Dewa Wisnu itu sendiri; yakni Prabu Kresna sebagai *avatara* Wisnu. Peristiwa *Sitija Takon Bapa* dalam Gaya Yogyakarta dengan sumber Serat Purwakandha tergabung dalam lakon *Bedhah Dwarawati* (periksa Suwondo, 2021:193-199).

Aris Wahyudi melalui diskusi daring yang dilakukan pada 13 Desember 2023 menjelaskan bahwa turunnya Dewa Wisnu ke dunia terjadi peristiwa *wisnu binelah*. *Wisnu binelah* merupakan perwujudan empat aspek Dewa Wisnu yang penitisannya terpecah ke dalam empat tokoh. Aspek Wisnu Murti menitis ke dalam Prabu Kresna; Wisnu Maya menitis ke dalam Raden Arjuna; Wisnu Anjali menitis ke dalam Raden Wibisana; dan Wisnu Sesa (Sisya) menitis ke dalam Prabu Baladewa. Wisnu Anjali dalam perwujudan Raden Wibisana kemudian menyatu ke dalam Prabu Kresna. Peristiwa penyatuan tersebut terjadi dalam lakon *Wahyu Makutharama* melalui peristiwa penyatuan Begawan Kunta Wibisana ke dalam diri Begawan Kesawasidi. Begawan Kesawasidi merupakan perwujudan Prabu Kresna dalam tugas menjabarkan *Hasthabrata* kepada Raden Arjuna.

Penjelasan Aris Wahyudi terkait *Wisnu binelah* di atas menunjukkan keberadaan Prabu Kresna sebagai Wisnu Murti. Prabu Kresna sebagai Wisnu Murti juga memiliki relasi dengan Raden Arjuna sebagai Wisnu Maya. Prabu Kresna sebagai Wisnu Murti memiliki tipikal kebijaksanaan, sedangkan Raden Arjuna sebagai Wisnu Maya memiliki tipikal kepandaian, ketampanan dan kesaktian. Salain itu, Raden Arjuna juga sebagai *Indratanaya,*

putra Dewa Indra sehingga dia memiliki tipikal sebagai orang sakti sang pahlawan perang (tinjau Wiryamartana, 1990). Pada zaman kedewaan yang bersumber pada *Regveda*, Bathara Wisnu dan Bathara Indra berada dalam satu kubu dan tampil menjadi pahlawan perang antara Sura melawan Asura (periksa Bhattacharji, 1978:295).

Relasi Prabu Kresna dan Raden Arjuna dibangun melalui dua ikatan mitologis yaitu relasi Wisnu Murti-Wisnu Maya dan Wisnu-Indra dalam melaksanakan tugas penjaga kedamaian dunia. Relasi tersebut terpahami dalam istilah *loro-loroning atunggal*, *geni lan urube*, *madu lan manise*, dan *suruh lumah lan kurebe*. Keberadaan aspek kedewaan dalam relasi Kresna-Arjuna kemudian mewujudkan dua kapasitas yang tidak dapat dipisahkan sebagai penjaga kedamaian dunia, yaitu *murba-misesa*.

Prabu Kresna *wenang murba* dengan kebijaksanaannya, dan Raden Arjuna *wenang misesa* dengan kepandaian dan kesaktiannya. Melalui kebijaksanaanya, Prabu Kresna hampir tidak pernah berperang secara langsung dan sendirian dalam misi penegakan keadilan dan penjaga kedamaian. Bhattacharji (1978:294) menyebutkan *"Krsna does not fight but leads the warrior, supplies the motive, the urge and the impelling force"*. Prabu Kresna berkuasa sebagai pengambilan keputusan melalui kebijaksanaanya, sedangkan Raden Arjuna berkuasa sebagai eksekutor melalui kepandaian dan kesaktiannya. Keduanya harus selalu bersama-sama dan menjadi bagian yang saling tak terpisahkan dalam menjalankan tugas sebagai penjaga kedamaian dunia.

2. Brahala Kresna Representasi Alam Semesta

Uraian di atas memberikan pemahaman bahwa Prabu Kresna merupakan perwujudan *avatara* dalam kapasitas Wisnu Murti. Selanjutnya, peristiwa Prabu Kresna berubah menjadi Brahala yang mengamuk dilacak keterkaitannya sebagai penanda kewisnuan. Oleh karena itu, teks yang memberikan informasi mengenai peristiwa Prabu Kresna menjadi Brahala dalam *jejer V*

lakon KDHS perlu dicermati secara mendalam. Pencermatan peristiwa Prabu Kresna menjadi Brahala perlu dilakukan dalam rangka mendapatkan petunjuk terkait kapasitas Prabu Kresna sebagai *duta pungkasan* yang harus merubah dirinya menjadi Brahala. Narasi yang memberikan informasi peristiwa Brahala mengamuk ditunjukkan dalam cuplikan *kandha* lakon KDHS dalam *jejer V* berikut.

KANDHA :

Cinarita rikala semana meh kapupuh wong agung Dwarawati den ranjap dening para Kurawa. Engete wantiyan bilih wong agung iku panuksmaning sang Hyang Wisnu sanalika Triwikrama. Ilang sipate wong agung katon Brahala kang ngaglah ana alun-alun Keraton Ngastina. Para wadyabala Kurawa den kipataken kaya gabah den sawurke.

Terjemahan :

KANDHA :

Dikisahkan saat itu, Prabu Kresna hampir gugur digempur senjata tajam oleh para Kurawa. Sesungguhnya Prabu Kresna itu perwujudan Dewa Wisnu, maka seketika itu dia Triwikrama. Lenyaplah perwujudan Prabu Kresna, karena berubah menjadi Brahala di alun-alun Negara Ngastina. Pasukan Kurawa dihempaskan selayaknya butiran biji padi yang bertebaran.

Cuplikan narasi *kandha* di atas memberikan informasi bahwa Prabu Kresna berubah menjadi Brahala yang berkekuatan dahsyat dalam gempuran Kurawa dan pasukannya. Perubahan tersebut disebut dengan *triwikrama*. Peristiwa *triwikrama* menggagalkan upaya Kurawa untuk membunuh dan menghancurkan tubuh Prabu Kresna di alun-alun. Sebagaimana informasi yang ditegaskan dalam narasi *kandha* di atas, dapat dipahami bahwa *triwikrama* merupakan salah satu penanda kewisnuan. Dengan kata lain, Prabu Kresna melakukan *triwikrama* karena dia merupakan Dewa Wisnu.

Selanjutnya, penggambaran *triwikrama* Prabu Kresna disebutkan pada narasi *kandha* dalam *jejer V* adegan V.3 berikut.

KANDHA :

Sagunung anakan gedhene Wong Agung Dwarawati sawusnya tiwikrama. Wasana den ranjap gaman dening para sata Kurawa, lepasing jemparing kaya kumelaping thathit pating galebyar pating clorot parandene tumameng marang hanggane nira sang Tiwikrama datan wonten ingkang cilik ngati pingget gedhe tekaning tatu. Ngamuk punggung gedruge Tiwikrama sang Brahala ana keraton Ngastina akeh wadyabala kang ngemasi kapralaya akeh prajurit ingkang nandang tatu.

Terjemahan :

KANDHA :

Badan Prabu Kresna menjadi sebesar gunung setelah Tiwikrama. Seratus Kurawa menggempurnya dengan berbagai senjata tajam. Hujan panah seperti badai petir yang kilatannya menyambar deras, namun tidak ada satupun yang mampu menggores, bahkan melukai tubuh Prabu Kresna. Brahala (wujud tiwikrama Prabu Kresna) mengamuk. Hentakan kakinya membuat pasukan Negara Ngastina berguguran menemui ajal. Tidak sedikit dari mereka yang terluka.

Narasi *kandha* di atas memberikan informasi penggambaran *triwikrama* Prabu Kresna yang berwujud Brahala. Tinggi dan besarnya hampir menyamai gunung. Kehebatannya disebutkan melalui tiga pelukisan. Pertama, Brahala yang bertubuh sangat besar dan berkekuatan dahsyat mampu mengacaukan gempuran Kurawa dan pasukannya dengan mudah. Saking hebatnya, Kurawa dan pasukannya hanya bagaikan segenggam butiran padi yang dihempaskan hingga tersebar dan tercerai berai. Ke-dua, Brahala tidak dapat dilukai oleh serangan Kurawa. Hujan senjata yang dilancarkan oleh para Kurawa tidak ada yang mampu menggores tubuh Brahala. Ke-dua, hentakan kaki Brahala mampu menimbulkan kerusakan dan korban jiwa. Banyak pasukan Negara Ngastina yang terluka dan mati karena dampak yang ditimbulkan dari hentakan kaki Brahala.

Berpijak pada informasi yang didapatkan melalui narasi pelukisan Brahala mengamuk dalam *jejer V* adegan V.3 lakon KDHS, dapat dipahami bahwa titisan Dewa Wisnu memiliki kemampuan *triwikrama.* Pada umumnya, kemampuan *triwikrama* menjadi Brahala yang berwujud mengerikan serta berukuran sebesar gunung dapat dilakukan oleh tokoh-tokoh titisan Dewa Wisnu dalam jagad wayang. Salah satu dari yang lain, ialah tokoh Prabu Harjunasasrabahu. Dia melakukan triwikrama untuk membendung Narmada, sebuah sungai sangat besar (Senawangi, 1999:134). Wujud *triwikrama* Prabu Arjunasasrabahu yang membendung muara Narmada menyebabkan gelombang laut pasang di samudera selatan, yang kemudian menenggelamkan kuil-kuil Siwa di sebagian wilayah Negara Ngalengka.

Narasi *kandha* dalam *jejer V* adegan V.3 teks lakon KDHS melukiskan kedasyatan wujud *triwikrama* Prabu Kresna. Dalam rangka mengetahui kapasitas kewisnuan Prabu Kresna dalam wujud *triwikrama*, perlu melacak teks-teks lain secara interteks agar memperoleh informasi yang lebih lengkap. Salah satunya ialah teks lakon *Kresna Duta* sajian Ki Timbul Hadiprayitno dan Ki Nartosabdo. Teks lakon *Kresna Duta* sajian Ki Nartosabdo melukiskan kedahsyatan *Triwikrama* melalui cuplikan narasi berikut.

> *"... Sirna sipating Nata Dwarawati dadi Brahala sagunung, telung gunung, pitung gunung ngebaki jagad. Yen jumeneng mustakane sundhul langit tundha sanga, yen nggedrug bumi sikile ambles bumi sap pitu, klawe-klawe kang asta tepung gelang jagad kawratan ..."*
>
> Terjemahan :
>
> "... Musnah wujud Prabu Kresna sebagai manusia. Dia menjadi Brahala yang membesar mulai dari sebesar gunung, tiga gunung, hingga tujuh gunung. Besar tubuhnya memenuhi dunia, dan tingginya bukan kepalang. Kepalanya menembus langit ke sembilan. Hentakan kakinya mampu menembus bumi tingkat ke tujuh. Tangannya mampu mendekap dunia seutuhnya ..."

Kedahsyatan perwujudan *triwikrama* dari Prabu Kresna juga disebutkan Wirapramudjo dan Kamadjaja dalam *Lampahan Bratayuda* (1964) episode *jabelan*. *Triwikrama* Prabu Kresna dilukiskan luar biasa dengan perwujudan raksasa yang sangat besar, dari seukuran gunung anakan hingga melampaui tujuh gunung besarnya. Berkepala seribu, mata berbinar ganas dan berapi-api, mulut bertaring tajam menyemburkan bisa mematikan, berbadan selayaknya api, membawa berbagai macam senjata di seribu tangannya. Bahkan, seolah seluruh isi tiga dunia baik yang ada di langit dan di bumi menubuh dalam dirinya. Kemarahan *Triwikrama* mampu melebur dunia dalam sekejap waktu (1964:18-19).

Teks *Lampahan Bratayuda* (1964) episode *jabelan* memiliki relasi dengan *Serat Bratayuda* karya Yasadipura I era Pakubuwana III di Surakarta. Keberadaan *Serat Bratayuda* karya Yasadipura I sebagai sumber pustaka dijumpai dua versi. Versi pertama ialah manuskrip naskah beraksara Jawa, berbentuk tembang Macapat yang telah tersimpan dalam wujud file digital koleksi Perpusnas. Versi ke dua berupa teks turunan yang telah dilatinkan dan disunting bahasanya. Teks turunan diterbitkan oleh Trikarya Solo tanpa angka tahun dan anonim[30]. Dua teks *Serat Bratayuda* tersebut terdapat informasi yang menceritakan kedahsyatan *triwikrama* Prabu Kresna dalam peristiwa Kresna Duta.

Kedahsyatan *triwikrama* Prabu Kresna dijelaskan secara rinci dalam *Serat Bratayuda* karya Yasadipura I koleksi Perpusnas dengan ID katalog 95801 dan bernomor panggil NB 41. Pelukisan dasyatnya *triwikrama* Prabu Kresna dilukiskan dalam *pupuh Macapat Pangkur* halaman dua puluh sampai dua puluh satu berikut.

---

[30] Disebutkan dengan keterangan "*Kahimpun lan kaleresaken dening ingkang sinandi, sarta linampiran tegesipun tembung-tembung kawi sawetawis, teturutan saking karyanipun Kyai Yasadipura kapisan, nalika jamanipun Paku Buwana ka-III ing Surakarta*".

"Pan Krodha Narpati Kresna,
Tedhak saking (ng)gening gunem nulya glis,
Madeg tiwikramanipun,
Wimbuh neng palataran,
Jleg sagunung patang gunung pitung gunung,
Pan kadi Bathara Kala,
Duk Krodharsa nglebur bumi.

Isen-isen telung jagad,
Ing swarga myang manungswapadaneki,
Jro bumi kang saru-saru,
Kabeh wus dadi awaknya,
Dewa-dewa kang bau papat tetelu,
Kang netra tetelu papat,
Wus munggeng sariraneki.

Isine manungsyapada,
Ditya, diyu, raksesa lan maharsi,
Cantrik-cantrik lan manguyu,
Kang padha salah rupa,
Jroning bumi naga sarpa lindhu-lindhu,
kumpule munggeng sarira,
nir sipating manungswa lit.

Jumangkah anggro susumbar,
Lindu geter pater kang bumi gonjing,
Gumaludhug guntur ketug,
Gora reh gara-gara,
Kadya belah bumi wukir manggut-manggut,
Umob jaladri prakempa,
Penyune kumambang wiwrin.

Tuhu yen Wisnu Bathara,
Durung tumon pantes ambadhog bumi,
Angemah wukir ginilut,
Kelar mangan-mangan rat,
Sagunging kang gagamaning prang angumpul,
Ting karogel ting karelap,
Ting palengkung ting paluntir,

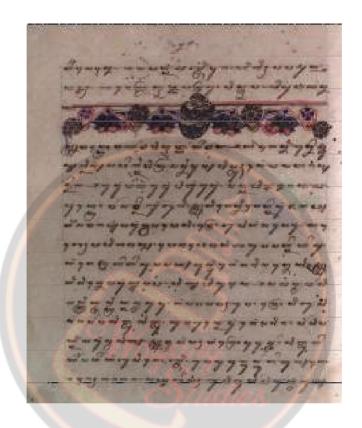
Terjemahan bebas :

(Sungguh marah Prabu Kresna. Dia beranjak dari tempatnya kemudian bertiwikrama di halaman sitinggil. Seketika tubuhnya membesar hingga tujuh kali besar gunung. Wujudnya seperti Bathara Kala yang murka hendak menghancurkan bumi.

Seluruh isi tiga dunia, baik di sorga dan di bumi terhampar, maupun di dalam perut bumi yang tersembunyi. Semua menubuh pada dirinya. Tidak terkecuali segala perwujudan dewa mewujud padanya.

Seisi bumi terhampar, baik yang bertataran maharesi, siswa pandhita maupun para raksasa; Makhluk-makhluk yang ganas dan menyeramkan, serta ular dan naga penghuni perut bumi; Kesemuanya menubuh pada sang Triwikrama, sehingga hilang wujud manusianya.

Sang Triwikrama melangkahkan kaki sembari bersumbar. Suaranya menggelegar, Langkahnya menggoncang bumi, menimbulkan kekacauan. Seolah bumi terbelah, gunung-gunung hendak runtuh, samudera mendidih, dan isi lautan bergejolak ketakutan.

Sesungguhnya, Triwikrama perwujudan Bathara Wisnu yang tidak biasa. Kemarahannya hendak menelan bumi, memakan gunung, bahkan mampu menelan dunia seisinya. Semua pasukan menyerang dengan berbagai senjata tajam, tetapi tidak ada satupun senjata yang mempan.)

Gambar 7. Manuskrip *Serat Bratayuda* karya Yasadipura I *pupuh Macapat Pangkur* yang menceritakan kedahsyatan *triwikrama* Prabu Kresna. (Dokumentasi: Perpusnas dengan ID katalog 95801 dan bernomor panggil NB 41, dokumen digital)

Berdasarkan pelacakan interteks terkait pelukisan wujud *Triwikrama* dari beberapa teks yang melukiskan peristiwa *Kresna Duta*, didapatkan informasi pelukisan kedahsyatan *triwikrama* Prabu Kresna secara lengkap. Informasi kedahsyatan *triwikrama* Prabu Kresna ditunjukkan melalui tabel berikut.

Kategorisasi	Lakon KDHS	Lakon *Kresna Duta* Nartosabdo	*Lampahan Bratayuda*	*Serat Bratayuda* Yasadipura
Wujud	Brahala	Brahala	Raksasa; kepala seribu; mata berapi-api; taring berbisa; badan selayaknya api; tangan seribu; membawa beragam senjata	Menyeramkan; seperti Bathara Kala yang marah; Seluruh isi tiga dunia menubuh dalam dirinya.
Ukuran	Sebesar gunung; Perumpamaan Kurawa hanya sebesar butiran padi	Tujuh kali besar gunung: memenuhi dunia	Sangat besar sekali	Tujuh kali besar gunung
Tinggi	Setinggi gunung	Menembus langit sembilan	Melampaui tujuh kali tinggi gunung	Tujuh kali tinggi gunung
Kedahsyatan	Hentakan kaki menghancurkan	Hentakan kaki menembus bumi ke tujuh; Tangan mendekap dunia seutuhnya	Melebur dunia dalam sekejap	Menelan dunia seisinya

Tabel 4. Informasi pelukisan *triwikrama* Prabu Kresna

Berdasarkan informasi penggambaran kedahsyatan *triwikrama* Prabu Kresna sebagai Dewa Wisnu dari berbagai sumber yang saling dikorelasikan, dapat diinterpretasikan kapasitas kewisnuan Bathara Kresna dalam wujud Brahala. Kedahsyatan pelukisan *triwikrama* disebutkan seolah memenuhi dunia; tinggi menjulang yang terlukiskan menembus langit

sembilan[31]; serta mampu mendekap dan menelan dunia seisinya; atau bahkan menghancurkan dunia dalam sekejap. Pelukisan tersebut nampaknya berkaitan dengan kapasitas Dewa Wisnu sebagai dewa utama dalam fenomena lakon KDHS.

Dewa Wisnu dipahami memiliki kekuasaan terhadap keberlangsungan dunia, *jagad gumelar*. Dalam pandangan Trimurti, terdapat tiga dewa utama meliputi Brahma, Wisnu, Siwa. Ketiganya merupakan perwujudan yang satu dengan kapasitasnya sebagai pencipta (Brahma), pemelihara (Wisnu), dan penghancur (Siwa). Pandangan Trimurti mendudukkan Dewa Wisnu sebagai dewa pemelihara. Akan tetapi, teks lakon KDHS menunjukkan keberadaan Dewa Wisnu sebagai dewa utama dalam perwujudan Prabu Kresna. Berdasarkan pelukisan kedahsyatan Brahala sebagai perwujudan lain dari Dewa Wisnu (dalam diri Prabu Kresna) serta dihubungkan dengan kekuasaan Wisnu atas dunia, dapat dipahami bahwa perwujudan Brahala menunjukkan kapasitas Dewa Wisnu sebagai penguasa dunia (tinjau Darma, 2019).

Dewa Wisnu sebagai penguasa dunia ditunjukkan melalui pelukisan kedahsyatan Brahala Prabu Kresna. Pelukisan Brahala yang tinggi menjulang hingga menembus langit ke sembilan bermakna kekuasaan tak terbatas. Pemaknaan tersebut berdasarkan pemahaman tetang keberadaan langit yang maha luas memiliki tujuh lapisan (Munawar dan Rianti, 2022:19-27), sedangkan pelukisan tinggi Brahala melebihinya. Pelukisan tersebut dimaknai bahwa kekuasaan Brahala (sebagai penanda kewisnuan) melebihi batas dari pemahaman yang ada; atau lebih tepat dipahami tidak terbatas melalui penyebutan sembilan sebagai ungkapan penegas yang hiperbola.

Pelukisan kedahsyatan Brahala mampu mendekap dunia dengan tangannya bermakna bahwa kekuasaanya mencakup seluruh penjuru dunia. Pemaknaan tersebut sebagaimana

---

[31] Ungkapan hiperbola untuk menegaskan kedahsyatan Brahala karena langit hanya sampai lapis tujuh.

ungkapan *"… klawe-klawe kang asta tepung gelang jagad kawratan …"* yang dikorelasikan dengan kapasitas Dewa Wisnu sebagai penguasa dunia. Kata *asta* merupakan kata dalam Bahasa Jawa yang artinya tangan. Kata *asta* berasal dari kata *hasta* dalam Bahasa Sansekerta (Mardiwarsito, 1986:213), yang menunjukkan kesatuan bagian anatomi manusia yaitu lengan bawah (dari siku sampai pergelangan), telapak tangan, dan jari tangan. Pemahaman kesatuan bagian tersebut menjadi keutuhan anggota tubuh yang disebut tangan[32]. Ungkapan berbahasa Jawa "*klawe-klawe kang asta*" merujuk pada aktifitas gerak jangkauan *hasta*, sedangkan istilah berbahasa Jawa "*tepung gelang*" berarti melingkar (Poerwadarminta, 1939:603). Ungkapan *"… klawe-klawe kang asta tepung gelang jagad kawratan …"* dipahami sebagai pendeskripsian kedahsyatan Brahala yang mampu memeluk, merengkuh atau mendekap dunia (bumi yang bulat) secara sempurna (melingkar) menggunakan kedua tangannya. Dengan demikian, ungkapan tersebut bermakna kekuasaan yang mencakup seluruh penjuru dunia dalam kapasitas kewisnuan melalui bentuk Brahala yang dahsyat dalam jagad wayang.

Pelukisan Brahala yang bertubuh besar (seolah memenuhi dunia); hentakan kaki yang dapat menembus bumi lapis tujuh; dan mampu menelan bumi seisinya bermakna bahwa dunia seisinya berada dalam wewenangnya. Pelukisan mampu menghancurkan dunia bermakna bahwa sebagai penguasa *jagad gumelar* dia berkuasa atas kelangsungan dunia. Kekuasaan atas kelangsungan dunia dipertegas melalui ungkapan "*Para wadyabala Kurawa den kipataken kaya gabah den sawurke*" dalam narasi adegan V.3 *jejer V* lakon KDHS. Ungkapan tersebut menyimbolkan Kurawa dan pasukannya merupakan makhluk kecil (seperti butiran padi) yang tak berdaya. Mereka dengan mudah dihempaskan (*disawurke*) hingga tercerai-berai. Dengan demikian, perwujudan Brahala dalam lakon KDHS diinterpretasikan sebagai

---

[32] Pemahaman tersebut dipahami sebagaimana penggunaan istilah *hast*a dalam satuan ukur panjang. Satu *hasta* memiliki nilai ukuran panjang yang terhitung dari dengan jarak antara ujung siku lengan tangan sampai ujung jari tengah tangan.

sikap Prabu Kresna menunjukkan eksistensi kewisnuan sebagai penguasa *jagad gumelar* dalam misi *duta pungkasan*.

Pengungkapan kapasitas *duta pungkasan* melalui fenomena *triwikrama* dirasa masih belum lengkap jika belum memaknai wujud fisik Brahala. Pemaknaan wujud fisik Brahala dapat memberikan penjelasan makna melalui ikonografinya. Pemaknaan ikonografi akan semakin melengkapi hasil interpretasi sehingga pemaknaan kapasitas *duta pungkasan* dalam ranah kewisnuan menjadi semakin komprehensif. Sayangnya, teks-teks yang disinggung dalam bagian ini belum memberikan informasi bentuk fisik Brahala Prabu Kresna secara detail[33]. Informasi yang diberikan baru sebatas ukuran tinggi dan besarnya saja beserta kedahsyatannya. Oleh karena itu, dalam rangka mendapatkan makna ikonografi perlu melihat teks lain yang menunjukkan wujud fisik dari Brahala Prabu Kresna sebagai bentuk *triwikrama* Dewa Wisnu.

Pelacakan wujud fisik Brahala Prabu Kresna dilakukan dengan melacak data ilustrasi visual dari berbagai sumber pustaka. Sayangnya, peneliti belum dapat mengakses sumber tertulis berupa *Serat Kanjeng Kyai Bratayuda* milik Keraton Kasultanan Yogyakarta secara langsung saat penelitian ini dilakukan. Sumiyardana (2017:3) melalui artikelnya, menjelaskan bahwa dalam *Serat Kanjeng Kyai Bratayuda* terdapat cerita Kresna Duta yang dilengkapi ilustrasi yang sangat indah. Akan tetapi, cuplikan ilustrasi visual dalam *Serat Kanjeng Kyai Bratayuda* belum terlampir dalam penjelasan Sumiyardana. Dengan demikin, perlu pelacakan melalui sumber ilustrasi visual lainnya.

Sumber visual dalam pustaka yang mendapat perhatian ialah ilustrasi dalam buku *Barata Juda Babak ke 3 (Djabelan) Kresna Duta* (1958:8); *Lordly Shades Wayang Purwa Indonesia* (1984:58-59); *Mari Mengenal Wayang Wayang Jilid I* (2014); dan *Wayang Ngabeyan Sepuh Yasan KGPH Hangabehi Koleksi Radio Republik*

---

[33] Teks lakon KDHS tidak terdapat narasi *panyandra* tokoh Brahala. Selain itu, teks lakon KDHS dalam bentuk rekaman suara memiliki keterbatasan dalam menunjukkan visual boneka wayang Brahala yang ditampilkan dalam adegan kelir.

Indonesia Yogyakarta (2020:339). Sumber-sumber tersebut dipilih karena ilustrasi visual Brahala Prabu Kresna yang ada dalam pustaka tersebut merujuk sumber Keraton Yogyakarta; atau yang lazim digunakan dalam pementasan wayang kulit purwa gaya Yogyakarta. Selain itu, angka tahun pustaka yang bervariasi dengan rentang waktu yang lama dipandang mampu menunjukkan benang merah, sekaligus konsistensi bentuk rupa Brahala dalam bingkai konvensi tradisi gaya Yogyakarta.

Ilustrasi dalam buku *Barata Juda Babak ke 3 (Djabelan) Kresna Duta* (1958:8) turut menunjukkan keberadaan Brahala pada adegan kelir dalam pertunjukan wayang kulit gaya Yogyakarta lakon *Kresna Duta*. Pertunjukannya digelar oleh panitia Bratayuda dan disiarkan oleh RRI Yogyakarta tahun 1958. Adapun data foto dalam buku *Wayang Ngabeyan Sepuh Yasan KGPH Hangabehi Koleksi Radio Republik Indonesia Yogyakarta* disebutkan Raharja sebagai wayang *yasan* Pangeran Hangabehi buatan tahun 1916 Masehi. Seperangkat wayang tersebut menjadi aset RRI Yogyakarta; serta selalu difungsikan untuk pertunjukan wayang rutin minggu ke dua di Sasana Hinggil Dwi Abad hingga saat ini (Raharja, 2021:18-19). Data foto wayang Brahala Kresna dikategorikan Raharja sebagai wayang buatan baru dalam bagian dari wayang *yasan* Pangeran Hangabehi. Sebagai bagian dari aset wayang kuno yang masih digunakan sampai saat ini, tentunya bentuk rupa wayang Brahala tersebut mengacu kaidah konvensi gaya Yogyakarta dan keberadaannya bersifat mutakhir.

Berdasarkan pencermatan atas ilustrasi visual bentuk rupa Brahala Prabu Kresna dari pustaka-pustaka di atas, dapat dideskripsikan secara rinci mengenai fisik beserta atribut dari Brahala Prabu Kresna. Pendeskripsian dilakukan dengan cara menyandingkan, membandingkan, mengamati, mencatat dan menarik generalisasi bentuk rupa dari kesemua ilustrasi yang ada. Hanya terdapat beberapa perbedaan kecil diantara ilustrasi yang dicemati. Perbedaan tersebut tidak bersifat merubah identitas figur dalam ranah ikonografi. Kesemuanya menunjukkan kemiripan, bahkan dapat dikatakan relatif sama.

Ciri-ciri fisik Brahala Prabu Kresna yaitu berwajah raksasa, tubuhnya berwarna hitam, berkepala, berbadan, bertangan dan berkaki, serta berukuran sangat besar. Pakaiannya hanya mengenakan kain bermotif batik parang dengan latar putih yang dicawatkan disela kedua paha. Rambutnya merupakan api yang berkobar memenuhi kepala hingga punggung. Ular atau Naga menjadi perhiasan yang dikenakan sebagai kalung, gelang tangan, kelat bahu, dan gelang kaki. Berhias sumping *Mangkara Kembang Terate Ageng* di telinga. Senjata Cakra terlihat menonjol dan terselip diantara rambut bagian kepala, disertai hiasan senjata panah dan tombak yang berukuran lebih kecil disela-sela rambut apinya. Selain itu, salah satu tangannya menggenggam berbagai senjata, yang diantaranya terlihat dominasi senjata *bedhama* atau golok besar. Kaki depan dan kaki belakang dihubungkan dengan bagian wayang yang disebut *palemahan* dengan warna merah. Ciri-ciri fisik tersebut ditunjukkan melalui beberapa gambar di bawah ini.

Gambar 8. Ilustrasi Brahala Kresna pada sampul (kanan) dan halaman isi (kiri) buku *Barata Juda* 1958

Gambar 9. Dokumentasi Brahala Kresna atau Brahala Wisnu wayang yasan Pangeran Hangabehi koleksi RRI Yogyakarta (Raharja, 2022:339)

Gambar 10. Brahala Kresna sebagai perwujudan *triwikrama*

Ciri-ciri rupa tersebut di atas merupakan perwujudan *triwikrama* Prabu Kresna yang sangat spesifik dalam tradisi wayang kulit gaya Yogyakarta. Ciri wujud rupa Brahala Kresna selanjutnya ditarik pemaknaan ikonografi. Ikonografi merupakan identifikasi dan pembacaan makna simbol rupa yang bersifat mitologis (periksa Rao, 1914). Pemaknaan ikonografi dilakukan dengan mendudukkan ciri-ciri rupa dan atribut yang ada sebagai simbol rupa atau simbol kepemilikan atas sesuatu yang mitologis bersama fenomena yang menyertainya (Wicaksono, 2023). Penafsirannya saling dikorelasikan dengan memperhatikan pemaknaan fenomena kedasyatan Brahala Kresna dalam bingkai Wisnu penguasa *jagad gumelar* yang telah dijelaskan sebelumnya. Hal tersebut dapat dilakukan karena setiap bentuk, atribut, warna dan komposisi bentuk yang dibangun merupakan sistem tanda bermakna simbolik dalam ranah ikonografi (Gonda, 1957:96).

Brahala sebagai perwujudan *triwikrama* Prabu Kresna memiliki wajah raksasa dengan postur tubuh yang sangat tinggi besar. Perwujudan raksasa disebutkan dalam teks lakon KDHS melalui beberapa petunjuk. Pertama, dialog Kurawa yang berteriak "*ana buta, ana buta ana buta*" ketika melihat perwujudan *triwikrama* Prabu Kresna. Ke-dua, postur tubuh tinggi besar disebutkan melalui narasi "*Sagunung anakan gedhene Wong Agung Dwarawati sawusnya tiwikrama*" beserta penegas bahwa Kurawa hanya seperti butiran padi jika dibandingkan dengannya. Informasi "*ana buta*" dan "*sagunung anakan gedhene*" menunjukkan karakter demonik dari fisik Brahala Kresna yang bertipikal raksasa. *Buta* merupakan padanan untuk menyebut raksasa yang dipahami orang Jawa sebagai makhluk bangsa alus berwajah menyeramkan dengan mata merah, bertaring, berambut acak-acakan dan berpostur tinggi besar, serta berperadaban rendah (Wahyudi, 2012:332).

Perwujudan *buta atau raksasa* Brahala Kresna tidak dapat semerta-merta disamakan dengan keberadaan raksasa pada umunya. Pertimbangannya ialah fenomena teks yang menunjukkan bahwa Brahala Kresna merupakan wujud *malih*

rupa penanda eksistensi kewisnuan. Oleh karena itu, perwujudanya sebagai bentuk *triwikrama* masih berada pada tataran makhluk yang tinggi[34]. Perangai demonik melalui wujud fisik raksasa dari Brahala Kresna dimaknai sebagai penggambaran sebuah entitas kedahsyatan yang menyeramkan. Penggambaran entitas kedahsyatan dalam pelukisan kekuatan, kekuasaan dan kapasitas kedewaan yang mengerikan lazim diwujudkan dalam simbol wujud raksasa yang demonik di Jawa (periksa Surasmi, 2007:53-57).

Penggambaran entitas kedahsyatan dalam wujud raksasa Brahala Kresna juga berelasi dengan kain cawat yang dikenakannya. Pengenaan kain cawat turut menegaskan keberadaan kaki berukuran besar, kekar, kuat, dan melangkah lebar. Penggambaran bentuk rupa tersebut bermakna sebagai pelukisan kedahsyatan, kehebatan, yang juga memiliki relasi makna kesuburan. Informasi dalam teks lakon KDHS melalui narasi *kandha* adegan V.3 *jejer V* menyebutkan "*gedruge Tiwikrama sang Brahala ana keraton Ngastina akeh wadyabala kang ngemasi kapralaya*". Informasi tersebut merupakan penegas dari makna kedahsyatan dan kehebatan dalam bentuk rupa bercawat, berkaki besar, kekar, kuat dan melangkah lebar. Bahkan dalam teks *Kresna Duta* Ki Nartosabdo disebutkan hentakan kakinya *(gedrug)* mampu menembus bumi lapis ke tujuh. Penggunaan cawat sebagai simbol kesuburan berelasi makna dengan Naga sebagai perhiasan yang dikenakan Brahala Kresna. Pemaknaan bentuk rupa dengan relasi simbol-simbol tersebut dapat dipahami sebagaimana bentuk-bentuk arca perwujudan *Bhairawa* di Jawa (periksa Surasmi, 2007); termasuk diantaranya penggambaran tokoh Bima sebagai bentuk *Bhairawa* dalam kultus kesuburan yang bercawat poleng (periksa Ariandini, 2000).

---

[34] Penurunan derajad tataran makluk dari tataran tinggi menjadi raksasa yang bertataran rendah dapat dipahami melalui kutukan-kutukan yang menimpa dewa, terkecuali kutukan yang menimpa Bathari Uma menjadi Durga (lengkapnya *baca Durga Sebagai Bhairawi Siwa dalam Lakon Wayang Kulit Purwa*, 2023). Sebagaimana perwujudan Bathari Durga dan Bathara Kala, tidak ada penurunan derajad tataran makhluk dalam fenomena malih rupa Prabu Kresna menjadi raksasa mengerikan.

Brahala Kresna mengenakan busana kain cawat bermotif parang dengan latar putih. Busana tersebut berbeda dengan Bima dalam bentuk arca, relief atau dalam bentuk boneka wayang kulit gaya Yogyakarta; yang kesemuanya memakai kain cawat bermotif poleng. Kain bermotif parang yang dikenakan Brahala Kresna merupakan motif yang merujuk pada kain batik motif parang gaya Yogyakarta. Ciri-ciri umumnya meliputi warna latar putih, tidak banyak variasi, dan banyak menggunakan garis lurus dan lekukan tajam (Hasan, 2012:78). Tradisi Keraton Yogyakarta memiliki ketentuan khusus bahwa kain motif parang hanya boleh dikenakan oleh raja dan keluarganya saja.

Penggunaan motif parang sebagai busana yang dikenakan Brahala Kresna tentunya memiliki korelasi dengan ketentuan yang hanya boleh dikenakan raja. Penggunaan motif parang pada kain cawat Brahala Kresna dimaknai sebagai simbol kapasitas kewisnuan sebagai raja penguasa dunia. Pemaknaan tersebut agaknya logis jika berpijak pada pandangan bahwa motif parang merupakan motif busana raja yang menandakan karakter dan kepribadian penguasa kerajaan dalam legitimasi raja penguasa dunia (tinjau Wulandari, 2015:256).

Pemakaian kain motif parang sebagai penanda raja penguasa dunia berelasi dengan bentuk rupa dari tangan Brahala Kresna yang panjang dan besar dalam perwujudan demoniknya. Pelukisan *"klawe-klawe kang asta tepung gelang jagad kawratan"* dipahami sebagai ungkapan simbolik sebagai raja penguasa dunia. Narasi tersebut mendeskripsikan kedahsyatan kedua tangan Brahala yang mampu memeluk, merengkuh atau mendekap dunia (bumi yang bulat) secara sempurna (melingkar). Makna raja penguasa dunia terwadahi dalam simbol pengenaan motif parang. Pemaknaan raja penguasa dunia juga memiliki relasi kebermaknaan dengan simbol kepemilikan senjata Cakra yang terlihat di kepala Brahala Prabu Kresna.

Naga sebagai perhiasan pada leher, lengan atas, pergelangan tangan, dan pegelangan kaki Brahala Kresna memiliki relasi makna dengan pengenaan kain cawat sebagai

simbol kesuburan. Naga dipahami orang Jawa sebagai makhluk mitologi yang berupa ular besar penguasa dunia bawah. Dia juga berkaitan dengan mitologi air atau kesuburan yang dipahami masyarakat di Asia Tenggara, termasuk di Jawa (Bhattacharji, 1978). Keberadaannya yang berkaitan dengan dunia bawah dan air sebagai sumber kesuburan dapat dipahami melalui realita sumur yang menembus jauh ke bawah tanah dengan keberadaan air di dalamnya. Pandangan tersebut ditunjukkan sebagaimana keberadaan Sumur Jalatunda di Dataran Tinggi di Dieng yang diyakini secara mitos terhubung dengan Samudera Selatan oleh orang Jawa.

Pandangan orang Jawa meyakini Sumur Jalatunda sebagai jalan menuju Kayangan Saptapratala di dalam bumi lapis ke tujuh, dan jalan menuju Kayangan Dhasar Samodra di Samudera Selatan. Pandangan tersebut terpahami dalam jagad wayang yang menempatkan Bathara Antaboga (berwujud naga) ber*sthana* di Kayangan Saptapratala, dan Bathara Baruna (berwujud ikan) ber*sthana* di Kayangan Dhasar Samodra. Keduanya saling terhubung dan berkorelasi dengan ditunjukkan melalui keberadaan tokoh Raden Antareja dan Raden Anatasena dalam jagad wayang. Ketika Raden Antareja cucu Bathara Antaboga akan menemui kakeknya di Saptapratala, Sumur Jalatundha merupakan akses menuju ke sana. Demikian juga Raden Antasena yang menunjukkan dua pola asuh sebagai cucu Bathara Baruna yang dididik oleh Bathara Antaboga (Wahyudi, 2011:76-83). Relasi mereka dapat dilihat dalam lakon *Antasena Lahir* dan *Antasena Takon Bapa* dalam tadisi wayang kulit gaya Yogyakarta.

Naga sebagai simbol kesuburan dan makhluk dunia bawah memiliki relasi dengan Dewa Wisnu sebagai penguasa air. Dewa Dewa Wisnu juga dipahami sebagai penguasa air dalam kapasitasnya sebagai pemelihara keberlangsungan kehidupan (periksa Donder, 2007:87: dan Darma, 2019:59). Pemahan tersebut agaknya tertransformasi dalam fenomena lakon *Kresna Gugah* yang menyebutkan tapa Prabu Kresna dilakukan di *Balekambang*. Istilah *Balekambang* dalam bahasa Jawa berasal dari kata *bale* yang

berati bangsal dan *kambang* berarti mengapung, sehingga *Balekambang* dapat dimengerti sebagai sebuah tempat berair. Relasi Dewa Wisnu dengan naga dan air disebutkan oleh Bhattacharji (1978:229) dalam bukunya yang berjudul *The Indian Theogony A Comparative Study of Indian Mythology From The Vedas to The Puranas.* Bhattacharji memberikan keterangan sebagai berikut.

> *"… Thus Visnu, a solar god, is naturally connected with celestial serpents. In Indian mythology he is connected with aquatic, especially marine serpents. The association of the solar god with serpents is a common theme in all mythologies. 'The sun and the serpent appear to have been everywhere connected with sea, rivers, lakes and in fact with the waters generally" "*
>
> Terjemahan :
>
> (… Dengan demikian, Visnu, sebagai dewa matahari, secara alami terkait dengan ular-ular surga. Dalam mitologi India, ia terkait dengan ular-ular air, khususnya ular laut. Asosiasi dewa matahari dengan ular merupakan tema umum dalam semua mitologi. "Matahari dan ular nampaknya telah terhubung di mana-mana dengan laut, sungai, danau, dan bahkan dengan air secara umum".)

Penjelasan Bhattacharji di atas memberikan informasi bahwa Dewa Wisnu berelasi dengan naga, air dan matahari. Relasi antara Dewa Wisnu dan Naga dipahami dalam jagad wayang melalui fenomena *Wisnu binelah* sebagaimana yang telah disinggung pada awal bagian ini. Pada tradisi Ramayana India, hubungan Dewa Wisnu dengan Naga ditunjukkan melalui relasi Sri Rama dengan Laksmana (periksa Sharma, 2007). Laksmana adik Sri Rama merupakan reinkarnasi dari *Seshanaga*, ular besar berkepala banyak dalam jumlah ganjil yang menjadi tempat berbaring Dewa Wisnu. *Shesanaga* merupakan manifestasi Wisnu yang juga dipahami sebagai pelayannya.

Jagad wayang memahami *Seshanaga* sebagai bagian aspek *Wisnu binelah* yang disebut Wisnu Sesa. Wisnu Sesa sebagai bagian lain dari *Wisnu binelah* menitis ke dalam diri Raden Lesmana

Widagda, adik Prabu Ramawijaya dalam siklus Ramayana Jawa. Selanjutnya, dalam siklus Mahabharata Jawa; Wisnu Sesa menitis kepada Prabu Baladewa (kakak Prabu Kresna) yang juga ditegaskan melalui peristiwa penitisan Bathara Naga Basuki ke dalam diri Prabu Baladewa dalam lakon *Rama Nitis*. Aspek Wisnu Sesa sebagai Naga dalam diri Prabu Baladewa dipertegas dengan aspek kepemilikan senjata pusaka berupa Alugora dan Nenggala[35]. Dugaan terhadap pemaknaan terminologi nama dari dua senjata tersebut mempertegas relasi naga dan kesuburan, karena Alugora dan Nenggala merujuk pada bentuk alat-alat pertanian[36]. Dengan melihat hubungan Prabu Kresna dengan Prabu Baladewa menunjukkan relasi antara Wisnu dengan Naga, penguasa dunia bawah, air dan kesuburan.

Pemaknaan di atas juga berkaitan dengan perhiasan telinga yang dikenakan Brahala Prabu Kresna yakni *sumping Mangkara Kembang Terate Ageng*. Istilah *mangkara* dalam Bahasa Jawa berarti udang (Poerwadarminta, 1939:293), yang berasal dari kata *makara* dalam Bahasa Sansekerta. Istilah *mangkara* disini dipahami sebagai *makara* yakni perwujudan hewan mitologi laut yang bentuknya menyerupai lumba-lumba, buaya, dan gajah (Arifin, 2015:15). Motif *sekar terate* pada sumping dipahami sebagai bentuk bunga teratai, bunga yang hidup di air. Bunga teratai berkaitan dengan simbol keindahan, pencerahan, pengetahuan dan kekuatan (Schiffer dkk, 2019:127), yang juga berkaitan dengan *padmasana* dalam arca-arca dewa (Semadi, 2021). Istilah *ageng*

---

[35] Kedua pusaka tersebut didapatkannya saat melakukan pertapaan di Gunung Hargaliman. Bathara Brama menganugerahi senjata Alugora dan Nenggala melalui serangan seekor naga Ajaib sebagai ujian. Naga ajaib berhasil dibekuk Raden Kakrasana (nama Prabu Baladewa sebelum menjadi raja), kemudian musnah menjadi senjata Alugora dan Nenggala. Peristiwa ini dapat disimak dalam lakon *Kangsa Adu Jago*.

[36] Prabu Baladewa dipahami memiliki kemampuan dan pengetahuan di bidang pertanian. Teks lakon *Kangsa Adu Jago* menyebutkan bahwa saat dirinya masih muda, pekerjaannya ialah sebagai petani yang gemar mengolah lahan pertanian. Dua senjata pusaka merujuk pada kapasitas tersebut, yakni Alugora (penumbuk yang dahsyat) merujuk pada alat penumbuk padi, sedangkan Nenggala merujuk pada alat bajak pengolah lahan pertanian yakni *singkal* (dalam pedalangan bertransformasi menjadi gancu; senjata bermata gancu).

yang melekat padanya merujuk pada spesifikasi ukuran, sekaligus simbol dari kebesaran dan keagungan (*ageng*: besar). Dengan demikian, relasi keberadaan naga dan *sumping Mangkara Sekar Terate Ageng* sebagai perhiasan Brahala Kresna menunjukkan relasi kewisnuan yang berkaitan dengan air dan kesuburan dalam konteks Wisnu raja penguasa dunia, sang pelindung yang menghidupi kehidupan.

Penjelasan Bhattacharji memberikan informasi bahwa Dewa Wisnu juga berelasi dengan matahari. Keberadaan Dewa Wisnu sebagai matahari, penguasa bintang pusat galaksi disinggung juga oleh (Gonda 1957:170) melalui kutipan di bawah ini.

> *In his own form as the primaeval soul and original source of the universe (purusa-svarupin) he provides for its duration, and with the body of Ananta, he upholds it. Impersonated as Indra and the other devas he is the guardian of mankind. As the sun and moon, he disperses darkness. In the condition oí the earth, he nounshes all beings. He furnishes space for all objects. He is at once the creator, and that which is created. In him is the world; he is the world.*
>
> Terjemahan :
>
> (Dalam wujudnya sendiri sebagai jiwa purba dan sumber asli alam semesta (*purusa-svarupin*), ia menjaga keawetan semesta, dan dalam perwujudannya sebagai Ananta, ia menjaga kelanggengannya. Selayaknya Indra dan para dewa yang lain, ia adalah pelindung umat manusia. Sebagai matahari dan bulan, ia menyingkirkan kegelapan. Ia menjaga semua makhluk. Ia menyediakan ruang untuk semua benda. Ia adalah pencipta, sekaligus ciptaan. Di dalam dirinya terdapat semesta; dan ia sendirilah semesta itu.)

Penjelasan Gonda di atas menyebutkan dua keterangan yakni perwujudan *Ananta* dan kapasitas Dewa Wisnu sebagai matahari dan bulan yang menyingkirkan kegelapan. Dua keterangan tersebut memiliki relasi dengan simbol rupa Brahala Kresna yang bertubuh besar, berwarna hitam dan berambut

kobaran api memenuhi kepala hingga punggungnya. Tubuh besar dari rupa Brahala Prabu Kresna dilukiskan dalam beberapa ungkapan dalam teks *Kresna Duta*. Teks lakon KDHS menyebutkan *"Sagunung anakan gedhene Wong Agung Dwarawati sawusnya tiwikrama"*; teks lakon *Kresna Duta* Ki Nartosabdo menyebutkan *"Brahala sagunung, telung gunung, pitung gunung ngebaki jagad. Yen jumeneng mustakane sundhul langit tundha sanga"*; dan teks Bratayuda Yasadipura I menyebutkan *"Isen-isen telung jagad…, Wus munggeng sariraneki"*. Kesemua pelukisan tersebut memberikan pemahaman bahwa tubuh besar Brahala Kresna yang demonik merupakan perwujudan dari bentuk *Ananta*, ruang yang tak terbatas.

Bentuk rupa Brahala Kresna yang bertipikal demonik sebagai perwujudan bentuk ruang tak terbatas dapat dipahami sebagai suatu ruang yang sangat luas. Pemahaman tersebut berpijak pada ungkapan dalam Serat Bratayuda Yasadipura I yakni *"Tuhu yen Wisnu Bathara; Durung tumon pantes ambadhog bumi; Angemah wukir ginilut; Kelar mangan-mangan rat"*. Ungkapan tersebut menggiring pada pemahaman bahwa dunia seisinya dapat masuk ke dalam mulutnya, masuk ke dalam tubuhnya. Pemaknaan ungkapan-ungkapan tersebut dapat diinterpretasikan bahwa tubuh Brahala yang besar merupakan perwujudan ruang alam semesta yang tak terbatas *(Ananta)*; sedangkan dunia manusia hidup merupakan bagian kecil darinya *(Kelar mangan-mangan rat)*. Dengan demikian, perwujudan bertubuh besar dalam tipikal Brahala yang demonik memiliki makna sebagai perwujudan ruang angkasa dalam jagad wayang.

Pemaknaan tubuh Brahala Kresna sebagai perwujudan ruang angkasa memiliki korelasi dengan warna hitam yang ada padanya. Ruang angkasa merupakan ruang yang terhampar di atas kita, ruang luas yang berada di luar atmosfer bumi. Ruang angkasa memuat planet, bintang dan galaksi yang jumlahnya tak terhingga dan belum dapat dihitung secara pasti. Ruang angkasa tersebut nampak gelap karena merupakan ruang hampa yang sangat sedikit atau bahkan hampir tidak ada partikel di ruang

antara bintang dan planet yang menyebarkan cahaya ke mata kita. Berbeda dengan langit di Bumi yang nampak berwarna biru karena molekul yang membentuk atmosfer. Molekul tersebut menyebarkan banyak komponen cahaya tampak dengan panjang gelombang biru dan ungu dari Matahari. Gelombang ini menyebar ke segala arah, termasuk ke mata kita[37]. Keadaan ruang angkasa tersebut yang menjadi pemahaman atas penggunaan warna hitam pada tubuh Brahala Prabu Kresna sebagai simbol perwujudan dari ruang angkasa yang *Ananta*. Pemaknaan tersebut berkaitan dengan keterangan (Gonda 1957:170) yang menyebutkan bahwa Dewa Wisnu memiliki korelasi dengan matahari yang menyingkirkan kegelapan, sekaligus sebagai perwujudan alam semesta.

Dewa Wisnu disebutkan memiliki korelasi dengan matahari, sebagai penguasa matahari yang berhubungan dengan pusat alam semesta (galaksi) dan pemberi daya hidup. Firdaus dan Sinensis (2017:23-32) menjelaskan bahwa matahari merupakan bintang berpijar terbesar yang memancarkan cahaya sebagai pusat tata surya. Bumi, planet dan bintang-bintang yang ada dalam sistem tata surya Bimasakti berputar mengelilinginya sebagai poros tata surya. Sebagai pusat tata surya, matahari merupakan sumber energi bagi keberlangsungan kehidupan di bumi (Sulastri, 2023:40-61). Kehidupan di bumi dapat berlangsung karena energi yang dipancarkan dari matahari secara terus menerus sehingga tercipta siklus kehidupan di dunia. Pemahaman atas keberadaan matahari dan Wisnu sebagai penguasa matahari dalam kapasitas penguasa kehidupan disimbolkan melalui rambut Brahala yang berwujud kobaran api.

Rambut Brahala berupa kobaran api diinterpretasikan sebagai pancaran energi matahari yang berdaya panas menghidupi. Interpretasi tersebut berkorelasi dengan hiasan berbagai senjata pusaka yang tersebar di sela-sela rambut kobaran api. Senjata-

---

[37]Penjelasan ini disarikan dari penjelasan dalam https://lifestyle.haluan.co/2022/07/20/penjelasan-sains-tentang-luar-angkasa-yang-berwarna-hitam/ serta dapat dipahami dalam buku *Teori Hukum Ruang Angkasa* (Pranadita dkk, 2019).

senjata pusaka tersebut menyimbolkan proses penciptaan dan peleburan dalam siklus keberlangsungan kehidupan. Senjata-senjata pusaka berunsur logam ditempa dan dilebur dengan api sebagai unsur panas merepresentasikan proses penciptaan berkelanjutan. Senjata-senjata berunsur logam mewakili unsur tanah, sedangkan kobaran rambut api mewakili unsur panas. Mereka berelasi dengan naga sebagai simbol unsur air, beserta simbol nyala api dan tubuh brahala sebagai simbol udara dan ruang. Kesemuanya berelasi menjadi satu kesatuan *panca mahabhuta* dalam siklus pembentuk, penciptaan, dan peleburan semesta (periksa Donder, 2007:1-18).

Matahari sebagai bintang besar sumber cahaya dan energi panas, sekaligus pusat tata surya menjadikan adanya siang dan malam bagi bumi. Keadaan tersebut terwakili melalui penggambaran kobaran rambut api yang memenuhi kepala dan punggung Brahala Kresna. Visual rupa tersebut dipahami sebagai representasi cahaya dan energi panas (nyala rambut Brahala) yang merayapi ruang kegelapan (tubuh Brahala yang hitam), sehingga mengantarkan pada pemahaman representasi pancaran cahaya dan energi matahari yang menerangi ruang kegelapan (siang dan malam). Selanjutnya, pemahaman tersebut menggiring pada pemahaman atas keberadaan siklus waktu yang memiliki korelasi makna dengan simbol senjata pedang besar yang digenggam Brahala.

Pedang besar atau *bedhama* yang dibawa Brahala berkorelasi dengan pelukisan kedasyatan yang disebutkan seperti Bathara Kala mengamuk dalam serat *Bratayuda Yasadipura I.* Bathara Kala merupakan perwujudan waktu, sebagaimana terminologi *kala* yang dipahami sebagai waktu (Hopkins, 1968:74) Orang Jawa memahami keberadaan Bathara Kala sebagai penguasa waktu, yang menguasai kesatuan-kesatuan waktu mulai dari jam sampai yuga atau siklus perkembangan zaman (Santoso, 2009:2-3). Pemahaman tersebut dapat dipahami melalui keberadaan lakon *Murwakala* dalam tradisi ruwatan sukerta di Jawa.

Dalam jagad wayang, Bathara Kala sebagai penguasa waktu memiliki pusaka berupa pedang besar atau *bedhama* yang bernama *Bedhama Paesan* atau *Bedhama Sukayana.* Bathara Kala akan menggunakan pedang tersebut untuk menyempurnakan mangsanya yakni manusia yang lalai dalam pekerjaannya dan manusia yang memiliki kesialan atau dosa (sukerta)[38]. Pedang tersebut menjadi simbol keganasan waktu yang menebas dan memotong kehidupan manusia (periksa Surasmi, 2007:55). Pemahaman penggambaran Dewa Wisnu sebagai raja penguasa dunia melalui simbol-simbol yang diuraikan di atas memilili korelasi kebermaknaan dengan keberadaan senjata Cakra yang dimilikinya. Perwujudan Brahala Kresna dengan penggambaran fisik beserta relasi simbol rupa dan kepemilikan yang teruraikan di atas dipahami sebagai representasi alam semesta dalam jagad wayang. Ikonografinya menunjukkan konsep manusia kosmos dalam pemahaman kosmologi[39].

Sampai pada bagian ini telah dapat dipahami makna dari perwujudan Brahala sebagai bentuk triwikrama Prabu Kresna. Makna yang didapatkan berdasarkan kesatuan pemaknaan antara makna pelukisan kedahsyatan perwujudan Brahala dalam teks lakon, dan pemaknaan ikonografinya. Perwujudan triwikrama Prabu Kresna menggambarkan kekuasaan atas semesta raya yakni ruang angkasa tempat seluruh obyek dan organisme berada beserta sistem keberlanjutan yang ada di dalamnya. Kekuasaan tersebut merupakan kapasitas kewisnuan

---

[38] Teks Lakon *Murwakala* gaya Yogyakarta menyebutkan bahwa Bathara Kala hanya dapat memangsa bocah Sukerta atau orang yang lalai dan sial pada siang hari. Sebelum memakan mangsanya, dia harus menyempurnakannya (membunuh) terlebih dahulu dengan pedangnya. Orang yang akan dimangsa Bathara Kala harus dalam posisi *mungkur* atau membelakangi Bathara Kala, barulah Bathara Kala dapat menebaskan pedangnya. Apabila matahari sudah hampir tenggelam, Bathara Kala tidak dapat memakan mangsanya. Sepertinya, aturan tersebut dapat diinterpretasikan bahwa mangsanya ialah orang *Sukerta*, orang sial, atau orang yang bernasib buruk karena sikap melalaikan waktu (*mungkurake Bathara Kala*). Waktu yang dimaksud ialah waktu pada masa orang bekerja, yakni siang hari.

[39] Untuk dapat memahami penjelasan "manusia kosmos" dapat membaca penjelasan dalam *Kosmologi Hindu* (periksa Donder, 2007:1-9).

dari Prabu Kresna sebagai Wisnu Murti. Perwujudan Brahala dengan kedahsyatannya dipahami sebagai pelukisan dari kedahsyatan eksistensi aspek kewisnuan yang diwujudkan dalam bentuk menakutkan dalam pandangan orang Jawa (tinjau dan bandingkan Aryandini, 2004; dan Surasmi, 2007). Dengan kata lain, Brahala Kresna merupakan wujud *ugra* dari Dewa Wisnu yang ditunjukkan Prabu Kresna melalui kapasitas kewisnuannya dalam misi *duta pungkasan* (periksa dan bandingkan Darma, 2019:56).

3. Cakra Putaran Kehidupan

Bagian ini merupakan bagian akhir dari pembahasan kewisnuan *duta pungkasan*. Pembahasan sebelumnya masih menyisakan persoalan: Mengapa Raden Arjuna mencemaskan pusaka *Kembang Wijaya Kusuma* milik Prabu Kresna yang telah kembali ke Kayangan? Mengapa Prabu Kresna harus mengatur segala persiapan Bratayuda? Dua persoalan tersebut diurai pada bagian ini dengan memahami pemaknaan senjata Cakra yang belum disinggung dalam bagian sebelumnya. Uraian pada bagian ini akan merangkai keutuhan interpretasi kapasitas *duta pungkasan* yang diemban Prabu Kresna.

Senjata Cakra didudukkan sebagai salah satu senjata yang identik dengan Dewa Wisnu. Indentitas kedewaan dapat dilacak melalui gelar, *sthâna dewata*, kekuasaan yang dimiliki, serta kepemilikan atas sesuatu yang mencakup atribut dan aksesoris busana, senjata pusaka maupun wahana beserta fenomena yang menyertainya (Gonda, 1957:107). Identitas kedewaan tersebut sekaligus menunjukkan kapasitas kedewaan yang dapat dipahami melului pemaknaan simbol-simbol kepemilikan yang bersifat mitologis (Wicaksono, 2023). Rao (1942:2) dalam *Elements of Hindu Iconography* menyebutkan keterangan berikut.

" Of these weapons Sankha, chakra and gada are peculiar to Vishnu. In rare instances, the images of that deity are found carrying other weapons also, and this feature is noticeable in the representations of several of Vishnu's avataras; for instance, in images representing the Trivikramavatara,"

Terjemahan :

Selain senjata Sankha, Chakra, dan Gada, yang memang sangat identik dengan Vishnu, di beberapa kesempatan yang memang jarang terjadi, kemunculan-kemunculan dewa ini juga terlihat membawa jenis senjata lain, dan kelebihan Vishnu juga terlihat pada penampakan avatar Vishnu; contohnya ketika ia ber-*Triwikrama*)

Keterangan Rao di atas memberikan informasi penting bahwa kepemilikan atas sesuatu menjadi penanda identitas kedewaan maupun ketokohannya. Kepemilikian atas senjata *Sanka, Chakra* dan *Gada* disebutkannya sebagai penanda identitas yang melekat pada Dewa Wisnu. Tentunya, identitas kepemilikan tersebut menjadi simbol mitologis yang berkaitan dengan kapasitas kedewaan. Sebagaimana yang telah dijelaskan dan ditunjukkan pada bagian sebelumnya, keterangan Rao di atas turut mempertegas bahwa *triwikrama* menjadi salah satu penanda khusus yang menenunjukkan kewisnuan Prabu Kresna dalam misi *duta pungkasan* yang diembanya.

Penelaahan mendalam terhadap teks lakon KDHS menemukan identifikasi kewisnuan Prabu Kresna melalui kepemilikan senjata pusaka. Sebagaimana disebutkan dalam narasi *janturan* adegan I.1a *jejer I* Negara Wiratha menyebutkan, "*Naréndra panuksmaning Hyang Wisnu kang wus kondhang darbé pusaka tri prakara ingkang minangka sipat kandêling tumitah ana madyapada*". Narasi tersebut dapat dipahami bahwa Prabu Kresna sebagai perwujudan Dewa Wisnu memiliki tiga pusaka sebagai penanda kewisnuannya. Rao (1914:2) menyebutkan tiga senjata identitas Dewa Wisnu meliputi *Sankha, Chakra and Gada.*

Sankha merupakan pusaka berwujud terompet kerang yang bernama *Panchajanya. Chakra* merupakan pusaka berwujud roda bergerigi yang bersinar dan berputar pada porosnya yang bernama *Sudarsana*, dan *Gada* merupakan senjata pemukul dari logam berukuran besar. Dari ketiga senjata tersebut, senjata *Gada* kurang lazim disebutkan sebagai senjata penanda kewisnuan yang dimiliki Prabu Kresna dalam jagad wayang. Ketiga senjata yang lazim disebutkan dalam jagad wayang meliputi *Bendhe Pancajahnya*, *Cakra Baskara* atau *Cakra Baswara*, dan *Kembang Wijayakusuma*. Teks lakon KDHS menyebutkan kepemilikan senjata Cakra oleh Prabu Kresna ditunjukkan dalam cuplikan syair *sulukan* dalam lakon KDHS berikut.

"Kresna sinayeng manggelung mangrumikning,
O.., Mangrumikning cakranira,
Kumitir neng asta yen ta mring Tiwikramanira, Ong.,
O.., Hong..,"

Terjemahan bebas :

" Kresna bergegas memutar pergelangan tangannya, mencipta cahaya bersinar keemasan,
Muncullah senjata yang bersinar keemasan menyilaukan mata yakni Cakra miliknya,
Rodanya berputar di tangan bersama kemarahannya"

Teks syair sulukan di atas menyebutkan frasa *"mangrukmining cakranira"*. Frasa tersebut didudukkan sebagai informasi penting dalam memahami keberadaan senjata Cakra sebagai penanda kewisnuan Prabu Kresna. Frase tersebut merupakan dua kata yang saling berkaitan yaitu kata *"mangrukmining"* dan *"cakranira"* dalam bahasa Pedalangan. Kata *"mangrukmining"* berasal dari kata dasar *rukmi* dalam bahasa Sansekerta yang artinya emas (Poerwadarminta, 1939:532). Kata tersebut berkorelasi dengan kata *"cakranira"* yang berarti menunjuk pada kepemilikan senjata Cakra. Keutuhan maknanya saling berelasi dalam syair *"Kresna sinayeng manggelung mangrukmining Cakranira"* diartikan bahwa Kresna bergegas

memutar pergelangan tanganya untuk memunculkan senjata Cakra yang bersinar keemasan dan menyilaukan mata.

Syair *"Kresna sinayeng manggelung mangrukmining Cakranira"* memberikan petunjuk bahwa senjata Cakra memancarkan sinar berwarna emas yang menyilaukan mata. Kemunculannya melalui proses *"manggelung"* yang dipahami disini sebagai gerak diputarnya pergelangan tangan di area yang mendekati telinga (selayaknya gerak *ukel karna* pada tari Jawa). Dengan melakukan gerak yang diistilahkan *"manggelung"*, senjata Cakra yang berkilau keemasan menyilaukan mata muncul dari tangan Prabu Kresna. Senjata itu kemudian berputar di tangannya.

Putaran Cakra dalam kendali tangan Prabu Kresna ditunjukkan melalui syair *"Kumitir neng asta yen ta mring Tiwikramanira".* Pemahaman terhadap fenomena senjata Cakra yang menakjubkan dapat dilacak dengan memahami keberadaan *Cakra Sudarsana* dalam tradisi India sebagai sumber pertama. Bhattacharji (1978:293) memberikan keterangan melalui kutipan berikut.

> *But the Vedic and epic-Puranic Vishnu's distinctive weapon was the disc or wheel, the cakra. The RV mentions it (1: 155: 6) and there it undoubtedly stands for the solar disc.*
>
> Terjemahan :
>
> Namun dalam Veda dan epos-Puranik, senjata khas Visnu berujud roda atau cakra. RV menyebutkan hal tersebut (1: 155: 6), dan tak ada keraguan dengan menggambarkannya sebagai piringan matahari.

Keterangan Bhattacharji di atas memberikan informasi penting bahwa sumber Reg Veda menyebutkan senjata Cakra merupakan simbol matahari, yang dipahami sebagai cakram matahari. Sebagai simbol matahari yang berbentuk piringan berputar, *Cakra Sudarsana* bersinar seperti api atau sinar matahari yang tidak dapat dilihat karena energinya yang menyala-nyala (Gonda, 1957:97). Disebabkan oleh energi yang menyala-nyala

sebagaimana pancaran sinar matahari, senjata *Cakra Sudarsana* sangat menyilaukan mata. Kedahsyatan pancaran cahaya tersebut yang kemudian dipahami bahwa *Cakra Sudarsana* tidak dapat dilihat oleh mata biasa.

Kedahsyatan cahaya dari kemilau *Cakra Sudarsana* juga dipahami dalam jagad wayang. Keberadaannya dalam jagad wayang mengalami resepsi menjadi *Cakra Baskara* atau *Cakra Baswara*. Istilah *baskara* berasal dari bahasa Kawi yakni *bhaskara* yang artinya matahari (Poerwadarminta, 1939:32, dan Mardiwarsito, 1986:125); sedangkan *baswara* berasal dari kata bahasa Kawi yakni *bhaswara* yang artinya bercahaya atau berkilau (Poerwadarminta, 1939:33, dan Mardiwarsito, 1986:125). Penamaan *Cakra Baskara* dan *Cakra Baswara* merujuk pada pemahaman bahwa senjata Cakra yang dimiliki Prabu Kresna dalam jagad wayang merupakan senjata berbentuk piringan bercahaya menyilaukan yang merujuk pada simbol matahari, sebagaimana *Cakra Sudarsana*[40].

Berdasarkan pemahamahan di atas, senjata *Cakra Baskara* atau *Cakra Baswara* merupakan senjata kedewaan yang menegaskan kapasitas raja dunia dalam sifat kewisnuan. Penegasan tersebut dapat dipamahi melalui pemaknaan syair "*Kumitir neng asta yen ta mring Tiwikramanira*" dalam cuplikan sulukan di awal bagian ini. Kata *kumitir* dipahami sebagai fenomena berputarnya piringan Cakra pada porosnya, sedangkan penyebutan "*yenta mring Triwikramanira*" merujuk pada kapasitas kewisnuannya. Putaran Cakra berlangsung dalam kendali tangan Prabu Kresna dalam sikap *krodha* yang disebutkan melalui istilah *triwikrama*.

---

[40] Sering dijumpai pemahaman bahwa senjata Cakra berwujud panah dalam pedalangan. Sepertinya pemahaman tersebut kurang tepat ketika memahami keberadaan senjata cakra sebagaimana fenomena yang dijelaskan melalui teks yair sulukan dalam di sini.

Fenomena berputarnya senjata Cakra dalam kendali tangan Prabu Kresna dapat dipahami secara spesifik bahwa senjata Cakra berputar pada porosnya; yang bertumpu pada ujung jari Prabu Kresna. Gonda (1957:96) memberikan keterangan, *"It has been held to be a circular disk with a small opening in the middle"* bahwa senjata Cakra memiliki lubang terbuka ditengah atau dipusatnya. Gonda memberikan keterangan tambahan, *"Like Buddha's dharmacakra is represented as a disk with spokes and rays".* Keterangan tersebut dipahami bahwa senjata Cakra memancarkan cahaya matahari selayaknya putaran roda dengan jari-jarinya.

Berdasarkan penjelasan Gonda, dapat dimengerti bahwa Cakra berkaitan dengan roda, perputaran, dan keberlangsungan yang dikendalikan oleh Dewa Wisnu. Pengendaliannya ditunjukkan dengan keberadaan senjata Cakra yang putarannya bertumpu pada ujung jari Prabu Kresna sebagai perwujudan Wisnu. Ketika menginterpretasikan senjata Cakra sebagai menifestasi matahari (pusat tata surya, sumber energi dan cahaya) dalam lingkup makna kewisnuan (sebagai raja, sebagai pusat, dan sebagai pemelihara), dapat dipahami bahwa senjata Cakra merupakan simbol dari kelangsungan siklus kehidupan yang dikendalikan Dewa Wisnu. Putaran senjata Cakra disebutkan berlawanan arah jarum jam, sehinga dapat diinterpretasikan pula bahwa putaran Cakra merupakan simbol perputaran benda-benda langit mengelilingi matahari sebagai porosnya. Dengan kata lain, perputaran dan sorot senjata Cakra merupakan representasi keberlangsungan sistem tata surya.

Perputaran benda-benda langit terhadap matahari memunculkan siklus siang dan malam. Siklus siang dan malam merupakan isyarat waktu, yang mana jalannya kehidupan sebagai sebuah siklus berkelangsungan berlangsung dalam perjalanan waktu. Perputaran Cakra juga dipahami sebagai perputan roda waktu, sebagaimana ungkapan *"cakra manggilingan"*, laju kehidupan yang dipahami orang Jawa. Dengan demikian, perputaran Cakra di ujung jari Prabu Kresna merupakan

perwujudan kewisnuan dalam mengendalikan kelangsungan alam semesta, penguasa benda-benda angkasa, penguasa ruang angkasa, penguasa jagad gumelar. Pendapat tersebut ditegaskan melalui pemaknaan atas *sthana dewata Utarasegara* sebagai Kayangan Dewa Wisnu.

Kayangan *Utarasegara* atau Kayangan *Nguntarasegara* disebutkan sebagai *sthana dewata* Dewa Wisnu yang dipahami dalam jagad wayang. Penyebutan *sthana dewata* tersebut menunjukkan kapasitan Dewa Wisnu sebagai *solar god*, penguasa alam semeseta, pelindung bagi angkasa dan bumi. Wahyudi (2002:86-87) menyebutkan bahwa Kayangan *Nguntarasegara* memiliki makna sebagai sebuah tempat yang tinggi dan luas, dan dapat ditafsirkan sebagai angkasa. Makna tersebut dipahami melalui asal istilah *Nguntarasegara* yang dijelaskan Wahyudi. Istilah *Nguntarasegara* berasal dari kata *utara* yang artinya tempat yang tinggi atau di atas, sedangkan *sagara* berarti samudera yang berarti hamparan yang sangat luas.

Sampai pada bagian ini Dewa Wisnu dapat dipahami sebagai *solar god*, penguasa alam semeseta, pelindung bagi angkasa dan bumi; yang berkapasitas sebagai penjaga keberlangsungan roda waktu dan roda kehidupan. Maka dari itu, keberadaan Prabu Kresna dengan kewisnuannya memiliki kapasitas sebagai manifestasi *solar god* dalam misi *duta pungkasan*. Pandangan tersebut dapat dipahami melalui keberadaan *Kitab Jitapsara* dan *Kembang Wijayakusuma*. Sebagaimana yang telah disinggung dalam bab sebelumnya, *Kitab Jitapsara* merupakan buku rahasia yang berisi skenario Bratayuda; sedangkan *Kembang Wijayakusuma* merupakan pusaka Prabu Kresna yang menjadi sara penebus dari turunnya *Kitab Jitapsara*.

Kitab Jitapsara merupakan simbol rahasia bergulirnya peristiwa yang akan terjadi dimasa datang. Peristiwa tersebut adalah perang Bratayuda sebagai sarana menuju zaman baru. Melalui kepemilikan *Kitab Jitapsara*, Prabu Kresna memiliki wewenang untuk menggerakkan laju kehidupan menuju masa depan. Wewenang tersebut merupakan manifestasi *solar god* yang

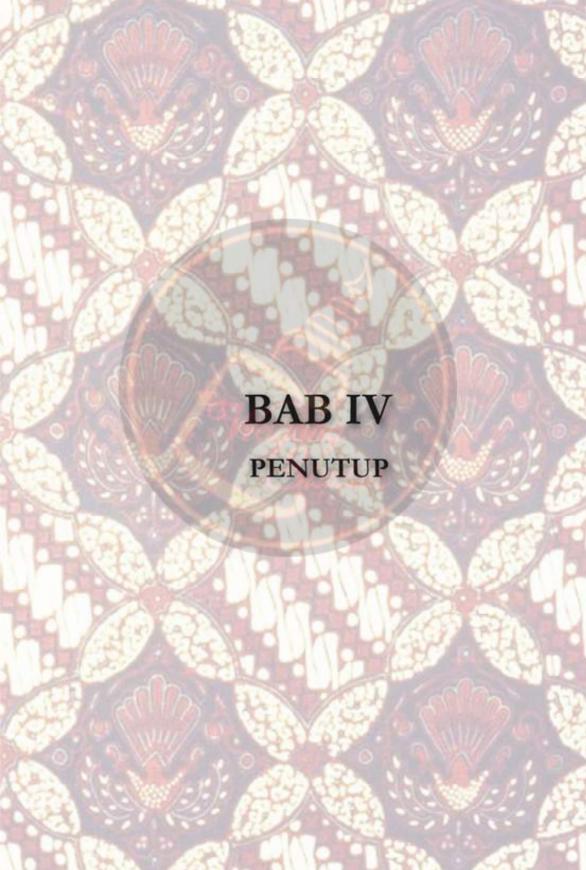
berkapasitas sebagai penjaga keberlangsungan roda waktu dan roda kehidupan. Dengan kata lain, *duta pungkasan* merupakan misi yang dipercayakan kepada Prabu Kresna untuk menggerakkan laju zaman menuju zaman baru sebagaimana yang tertulis dalam *Kitab Jitapsara*.

Prabu Kresna bertugas menjaga dan mengawal perguliran laju zaman dalam kewisnuan yang dimilikinya. Dalam jagad wayang, perang Bratayuda merupakan jalan mengakhiri zaman Kaliyuga, yakni zaman kerusakan atau zaman kegelapan yang disimbolkan dengan keberadaan Prabu Duryudana dan Kurawa. Bratayuda merupakan bentuk *mahapralaya* menuju zaman baru yakni Kertayuga dalam siklus *caturyuga.* Kapasitas Prabu Kresna sebagai *duta pungkasan* dipahami sebagai pengawal dan penjaga agar *mahapralaya* terjadi sebagaimana waktunya. Apabila *mahapralaya* tidak segara terjadi sebagaimana waktunya, maka tatanan siklus *caturyuga* akan menjadi rusak. Rusaknya siklus *caturyuga akan* berdampak pada kehancuran semesta dengan berhentinya siklus kehidupan yang dipahami dalam jagad wayang.

Sikap Prabu Kresna yang nampak pasif dalam melakukan misi *duta pungkasan* (tanpa melakukan diplomasi apapun) dipandang sebagai bentuk kebijaksanaan dalam sifat kewisnuan. Melalui kebijaksanaanyya, dia harus mengarahkan dan menempatkan segara fenomena yang terjadi agar berjalan sebagaimana mestinya. Dengan kata lain, agar skenario dalam *Kitab Jitapsara* teruwujud. Hal yang dilakukannya ialah termasuk memastikan keputusan, tindakan tokoh dan pergerakan peristiwa berjalan sebagaimana yang tertulis dalam *Kitab Jitapsara.*

Kembang Wijayakusuma sebagai pusaka yang dapat menghidupkan orang mati di luar garis kodrat diminta kembali oleh Bathara Guru. *Kembang Wijayakusuma* perlu kembali ke alam kedewaan tidak lain untuk mengukuhkan Prabu Kresna sebagai penjaga keberlangsungan roda waktu dan roda kehidupan sepenuhnya. Keberpihakannya terhadap Pandhawa merupakan jalan menguatkan *dharma* agar dapat mengalahkan *adharma*.

Kemenangan *dharma* yang disimbolkan Pandhawa dalam Bratayuda kelak akan mewujudkan zaman baru yakni Kertayuga (zaman keemasan) dengan sirnanya Kaliyuga. Hal tersebut ditunjukkan melaui upaya-upaya persiapan Bratauda yang dilakukannya Oleh karena itu, pada bagian ini dapat diinterpretasikan bahwa keberadaan Prabu Kresna dalam kedudukannya misi *duta pungkasan* ialah sebagai penggerak *jangkaning jagad.*

BAB IV

PENUTUP

BAB V
PENUTUP

Analisis dengan teori Hermeneutika Paul Riceor yang dilengkapi dengan konsep *Asma Kinarya Japa* yang diusung Wahyudi (2012) dapat mengungkap kapasitas Prabu Kresna sebagai *duta pungkasan*. Kejanggalan-kejanggalan yang ada dalam lakon *Kresna Duta* sajian Ki Hadisugito dapat terpecahkan dengan terungkapnya kewisnuan Prabu Kresna. Kewisnuan Prabu Kresna mengarahkan kapasitannya sebagai *duta pungkasan* ke dalam tiga hal, yaitu Kresna sekutu Pandhawa; Kresna pembawa pesan kebenaran; dan Kresna *penggerak jangkaning jagad.*

Kresna sekutu Pandhawa dipahami bahwa Prabu Kresna merupakan saudara, keluarga sekaligus mitra yang bertugas sebagai pelindung Pandhawa. Keberpihakannya kepada Pandhawa merupakan bentuk sikap kewisnuan dalam menguatkan *dharma* yang disimbolkan Pandhawa. Hal tersebut ditunjukkan sikap Prabu Kresna yang tidak melakukan upaya diplomasi untuk meminta hak Pandhawa. Yang dilakukannya ialah memperkuat keberadaan *dharma* yang disimbolkan Pandhawa agar dapat unggul dalam Bratayuda kelak.

Kresna pembawa pesan kebenaran dipahami bahwa Prabu Kresna bertugas untuk memastikan tokoh-tokoh dalam lakon *Kresna Duta* tetap berjalan pada kebenarannya masing-masing. Pandhawa sebagai simbol *dharma* harus tetap bertindak dan berkeputusan selayaknya perwujudan *dharma*; sedangkan Kurawa sebagai simbol *adharma* tetap harus bertindak dan berkeputusan selayaknya perwujudan *adharma*. Apabila terdapat tokoh yang akan menyimpang dari kodratnya (sebagaimana yang ditulis dalam *Kitab Jitapsara*), Prabu Kresna harus mengarahkannya agar kembali pada kapasitasnya masing-masing.

Kresna penggerak *jangkaning jagad* dipahami bahwa Prabu Kresna dengan kewisnuannya bertugas mengawal perjalan peristiwa agar pergantian zaman baru tetap bergulir sesuai waktunya. Bratayuda merupakan *jangkaning jagad* yang akan menjadi sarana *mahapralaya* menuju zaman baru. *Mahapralaya* tersebut harus terjadi sebagaimana waktunya agar siklus *caturyuga* sebagai siklus pergerakan zaman dalam jagad wayang dapat bergulir sebagaimana mestinya. *Mahapralaya* hanya dapat terjadi jika *dharma* dan *adharma* dapat saling bertemu dalam perang Bratayuda. Oleh karena itu, sehingga Prabu Kresna bertugas mempertemukan keduanya dengan jalan menjadi *duta pungkasan*.

DAFTAR PUSTAKA

Achmad, Sri Wintala. 2019. *Hitam Putih Kekuasaan Raja-Raja Jawa*. Yogyakarta: Araska.

Alnoza, Muhamad. 2020. "Konsep Raja Ideal Pada Masa Sriwijaya Berdasarkan Bukti-Bukti Tertulis", *Jumantara,* Vol. 11 No. 2, (Tahun 2020):97-112.

Arifin, Ferdi. 2015. "Representasi Simbol Candi Hindu Dalam Kehidupan Manusia: Kajian Linguistik Antropologis", *Jurnal Penelitian Humaniora,* Vol. 16, No. 2, (Agustus 2015): 12-20

Bhattacharji, Sukumari. 1978. *The Indian Theogony A Comparative Study of Indian Mythology From The Vedas to The Puranas*. Calcuta: Firma KLM Private LTD.

Budiarti, Endah. 2012. "Lakon Kresna Duta Versi Ki Nartosabdo: Analisis Struktural Model Vladimir Propp" Laporan penelitian seni Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Darma, I.K.S Wira. 2019. "Pengarcaan Dewa Wisnu Pada Masa Hindu-Buddha di Bali (Abad Vii-Xiv Masehi)", *Forum Arkeologi* Volume 32, Nomor 1, April 2019:51 - 62.

D.M, Sunardi. 1988. *Arjuna Krama.* Jakarta: Balai Pustaka.

Firdaus, T., & Sinensis, A. R. (2017). "Perdebatan Paradigma Teori Revolusi: Matahari atau Bumi Sebagai Pusat Tata Surya", *Titian Ilmu: Jurnal Ilmiah Multi Sciences*, *9*(1), 23–32.

Ganesan, A.K. 1981. *Valmiki's Ramayanam and Vyasa's Mahabharatham The Immortal Epics of India A Joint and Comparative Study*. Madras: Jeevan Press.

Gonda, J. 1957. *Apect of Early Wisnuism*. Delhi: Motilal Banarsidas.

Guritno, Pandam. 1984. *Lordly Shades Wayang Purwa Indonesia*. Jakarta: PT Jayakarta Agung Offset.

Ismawati, Esti. 2019. *Makna Ungkapan Bahasa Jawa Kearifan Lokal Masyarakat Jawa.* Yogyakarta: Gambang Buku Budaya.

Hadimayanto. 2001. *Pedhalangan Jangkep Sedalu Muput Lampahan Kresna Gugah*. Yogyakarta: Pustaka Massa.

Harpawati, Tatik. 2017. "Pergeseran Fungsi Ritual Ruwatan Lakon Sudhamala dalam Kehidupan Masyarakat Modern", *Patrawidya* Vol. 18, No.2, (Agustus 2017).

Hopkins, E Washburn. 1986. *Epic Mythology*. Delhi: Motital Banarsidass.

Koentjaraningrat. 1984. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta : Balai Pustaka.

Kosasih, RA. 2001. *Mahabharata 8.* Jakarta: PT Elex Media Komputindo.

Kuncoro, Bimo dan Sarwanto. 2016. "Mitologi Wahyu Eka Bawana dalam Pandangan Masyarakat Sangiran", *Pantun Jurnal Ilmiah Seni Budaya* Vol. 1 No. 1 (Juni 2016):22-30.

Mardiwarsito, L. 1990. *Kamu Jawa Kuna (Kawi) – Indonesia*. Flores: Arnoldus.

Mudjanattistomo. 1977. *Pedhalangan Ngayogyakarta*. Yogyakarta: Yayasan Habirandha.

Munawar, Ali Mahfuz dan Rianti Sri. 2022. "Penciptaan Alam Semesta Menurut Muffasir dan Astronom", *Prosiding Konferensi Integrasi Interkoneksi Islam Dan Sains,* Volume 4, (2022):19–27.

Naryacarita. 1993. *Serat Pedhalangan Lampahan Bale Segala-gala.* Sukoharjo: CV. Cenderawasih.

Nugraheni, Eko Wardani. 2023. "The Kings and Wisdoms in Surakarta and Yogyakarta Folktales" *KnE Social Sciences*, 8(9):555–562.

Nugroho, Akhmad dan Danu Suprapto. 1988. "Kresna Dhuta Dalam Bratayuda Analisis Struktur dan Resepsi", *Jurnal Berkala* BPPS-UGM, 4(1) 1988.

Nurrochsyam, Mikka Wilda. 2013. "Kresna Duta: Akar-akar Kekerasan dalam Pertunjukan Wayang", *Jurnal Pendidikan dan Kebudayaan*, Vol. 19, Nomor 3, September 2013.

Purwadi. 1992. *Serat Pedhalangan Lampahan Kresna Duta*. Sukoharjo: CV. Cenderawasih.

Purwadi. 1993. *Serat Pedhalangan Lampahan Babat Wanamarta*. Sukoharjo: CV Cenderawasih.

Putranto, Harijadi Tri. 2019. "Struktur Pertunjukan Wayang Kulit Jum'at Kliwonan Taman Budaya Surakarta", *Lakon Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Wayang* Volume XVII No.1, (Juli 2019).

Putri, Nariswari Mustika. 2014. " Analisis Tokoh Utama dalam Lakon Wayang Kresna Gugah Sanggit Ki Jungkung Darmoyo", *Jurnal Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Jawa* Universitas Muhammadiyah Purworejo. Vol. 5 No. 03 (Agustus 2014).

Randyo. 2013. "Kresna Gugat dalam Pertunjukan Wayang Kulit Purwa Gaya Surakarta", *Gelar Jurnal Seni Budaya* Volume 11 No.1 (Juli 2013).

Rao, T.A. Gopinatha. 1914. *Elements of Hindu Iconography*. Madras: The Law Printing House Mount Road.

Raharja, Bima Slamet. 2021. *Wayang Ngabeyan Sepuh Yasan KGPH Hangabehi Koleksi Radio Republik Indonesia Yogyakarta*. Yogyakarta: Mirra Buana Media.

Ricoeur, Paul. 2012. *Teori Interpretasi*. Yogyakarta: IRCiSoD.

Santoso, Teguh. 2009. "Konsep Waktu Masyarakat Kejawen: Kajian Linguistik Antropologis" (Alg).

Sari,Yuni Prastika dan Nunuk Nur Sokhiyah. 2017. "Kajian Simbolik Kresna Wanda Rondon Pada Wayang Kulit Garapan Saimono Agus Subiantoro", *Brikolase* Vol. 9, No. 2, Desember 2017.

Sharma, Preeti. 2007. "Varaha Motif In The Chalukyan Rock-Cut Caves At Badami", *Proceedings of the Indian History Congress*, Vol. 68, Part Two (2007):1417-1421.

Semedi, Putera. A. A. G. 2021. "Fungsi Dan Makna Simbol-Simbol Dalam Palinggihpadmasana Perspektif Kajian Budaya", *Widya Accarya* Vol 12 No 1 (April 2021):108-116.

Senawangi. 1991. *Ensiklopedia Wayang Indonesia*. Jakarta: Senawangi.

Soedharsono, Manteb. 1993. *Seri Bharatayuda I Lampahan Kresna Duta*. Surakarta: STSI Press.

Soetarno dan Sarwanto. 2010. *Wayang Kulit dan Perkembangannya*. Surakarta: ISI Press Solo.

Sudarsono. 2012. "Garap Lakon Kresna Dhuta dalam Pertunjukan Wayang Kulit Purwa Gaya Surakarta Kajian Tekstual Simbolis", *Harmonia*, Volume 12, No. 1.

Sudibyoprono, R. Rio. 1991. *Ensiklopedi Wayang Purwa*. Jakarta: Balai Pustaka.

Sujamto. 1990. *Sekitar Prinsip Bawa Leksana*. Semarang: Dahara Prize.

Sukidjo, Sogi dan Suratno. 1996. *Serat Pakeliran Lampahan Pandhawa Nugraha*. Sukoharjo: CV Cenderawasih.

Sulanjari. 2017. "Ideologi dan Identitas Dalang dalam Seleksi Dalang Profesional Yogyakarta", *Jurnal Kajian Seni* Volume 03, No.2 (April 2017):181-196.

Sulistari. (2023). "Matahari dan Fungsinya Perspektif Tafsir Sains", *Qaf: Jurnal Ilmu Al-Qur'an Dan Tafsir*, 5(1): 40 - 61.

Sumanto. 2014. *Mari Mengenal Wayang Jilid I*. Yogyakarta: Adi Wacana.

Sumaryono, Woro Aryandini. 2000. *Citra Bima dalam Kebudayaan Jawa.* Jakarta: UI-Press.

Sunardi, D.M. 1988. *Arjuna Krama.* Jakarta: Balai Pustaka.

Supriyatna, Eddy. 2010. "Tafsir Desain Kursi di Keraton dan Gedung Agung Yogyakarta", *Humaniora* Volume 22, No.3 (Oktober 2010):299-312.

Suseno, Franz Magniz. 1996. *Etika Jawa*. Jakarta: Gramedia.

Surasmi, I Gusti Ayu. 2007. *Jejak-jejak Tantrayana di Bali*. Denpasar: CV Bali Media Adhikarsa.

Suwardi. 2006. "Mistisme dalam Seni Spiritual Bersih Desa di Kalangan Penghayat Kepercayaan. Kejawen", *Jurnal Kebudayaan Jawa.* Vol. 1 No. 2.

Suwondo, Edy. 2021. *Gancaran Lampahan Ringgit Purwa Mawa Carita*. Yogyakarta: Dinas Kebudayaan.

Tjermakarsana. 1958a. *Barata Juda Babak ke 2 (Pendahuluan) Kresna Gugah.* Yogyakarta: N. V. Badan Penerbit Kedaulatan Rakjat Jogjakarta.

_____________. 1958b. *Barata Juda Babak ke 3 (Djabelan) Kresna Duta.* Yogyakarta: N. V. Badan Penerbit Kedaulatan Rakjat Jogjakarta.

Tim Penyusun. 2016. *Filsafat Wayang Sistematis*. Jakarta: Senawangi.

Wahyudi, Aris. 2011a. "Bima dan Drona Dalam Lakon Dewa Ruci, Ditinjau Dari Analisis Strukturalisme Levi-Staruss". Desertasi Doktoral Sekolah Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.

_____________. 2011b. "Lakon Laire Antasena: Konsep Jembar Tanpa Pagut dalam Tradisi Wayang Ngayogyakarta." *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan* 12.1 (2011):76-83.

____________. 2012. *Lakon Dewa Ruci Cara Menjadi Jawa Sebuah Analisis Strukturalisme Levi-Strauss dalam Kajian Wayang*. Yogyakarta: Bagaskara.

____________. 2014. *Sambung Rapet dan Greget Sahut: Sebuah Paradigma Dramaturgi Wayang*. Yogyakarta: Bagaskara.

____________. 2021. "*Galong* dan *Pathet Manyura* dalam Pedalangan Ngayogyakarta: Sebuah Perbandingan *Rasa*" dalam *Resital* Vol. 22 No.1, April 2021.

Wicaksono, Andi. 2015. "Makna Lakon Alap-alapan Sukesi Sebuah Analisis Hermeneutik". Tesis Magister S-2 Program Penciptaan dan Pengkajian Seni Pascasarjana Institut Seni Indonesia, Yogyakarta.

_____________. 2021a. "Krodha Krura Tokoh Bathari Durga Wayang Purwa", *Lakon Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Wayang* Volume 18 Nomor 1 (Juli 2021).

_____________. 2021b. "Struktur Pertunjukan Wayang Kulit Lakon Kresna Duta Gaya Yogyakarta Sajian Hadisugito", *Prosiding: Seni, Teknologi, dan Masyarakat* Volume 4 Tahun 2021.

_____________. 2023. "Durga Sebagai Bhairawi Siwa dalam Lakon Wayang Kulit Purwa", *Makalah International Converence on Performing Arts (ICPA) 2023*, 09 November 2023, ISI Yogyakarta.

Wilkins, W.J. 1913. *Hindu Mythologi Vedic and Puranic*. London: W. Thacker & CO.

Wiropramudjo, U.J Katidjo dan Kamadjaja. 1964. *Lampahan Bratajuda*. Yogyakarta: 1964.

Wiryamartana, I Kuntara. 1990. *Arjunawiwaha*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.

Wulandari, Anak Agung A. 2015. "Membaca Simbol Pada Lukisan Pertempuran Antara Sultan Agung Dan Jan Pieterszoon Coen (1974) Karya S. Sudjojono", *Humaniora Language, People, Art, and Communication Studies*, Vol.6 No.2 (April 2015):249-263.

Zoetmulder, P. J. 2011. *Kamus Jawa Kuna Indonesia.* Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.

BIOGRAFI PENULIS

Andi Wicaksono lahir di Purwokerto, 28 Februari 1989 dari keluarga penggemar wayang kulit purwa; dan dibesarkan di Kabupaten Karanganyar. Pernah nyantrik kepada (Alm) Ki Manteb Soedharsono saat mengenyam pendidikan di SMA Negeri 1 Karanganyar. Setelah lulus SMA tahun 2007, hijrah ke kota pelajar Yogyakarta untuk studi S-1 di Jurusan Pedalangan ISI Yogyakarta. Pengalaman ke luar negeri pernah didapat di tahun 2010 dalam kegiatan Studi Eksplorasi Seni Beijing, China.

Andi Wicaksono fokus belajar seni pedalangan gaya Yogyakarta hingga memperoleh gelar Sarjana Seni (S.Sn.) dengan karya Tugas Akhir berjudul "Lakon Dhanaraja" tahun 2013. Dia pun melanjutkan studi di Program Pascasarjana ISI Yogyakarta dengan minat utama Pengkajian dan Penciptaan Seni di tahun yang sama. Gelar Magister Seni (M.Sn.) berhasil diraih dengan tesis berjudul "Lakon Alap-alapan Sukesi; Analisis Makna Hermeneutik" pada tahun 2016 di bawah bimbingan Dr. Aris Wahyudi, S.Sn., M.Hum.

Setelah lulus S-2, memiliki pengalaman kerja menjadi pengajar Aksara Jawa di Sanggar Seni Kinanti Sekar sembari berkesenian bersama teman-teman; serta menjadi guru di SMK Pelita Buana, Bantul; dan di SMK Ma'arif Al-Munawir, Yogyakarta tahun 2016-2018. Pada kurun waktu tersebut, pernah nyantrik kepada seorang maestro seni tatah-sungging wayang gaya Yogyakarta bernama Sagio meski hanya dalam waktu yang singkat.

Tahun 2019 pulang ke kampung halaman karena menjadi dosen CPNS di Prodi Seni Pedalangan ISI Surakarta, kemudian resmi ditetapkan sebagai PNS Dosen tahun 2021. Beberapa artikel ilmiah yang telah ditulis meliputi *Krodha Krura Tokoh Bathari Durga Wayang Purwa* (2021); *Abur-aburan Gathutkaca: the Work of Sabet Motion of the Samberan War in the Classical Shadow Puppet Performing Arts* (2021); dan *Struktur Pertunjukan Wayang Kulit Lakon Kresna Duta Gaya Yogyakarta Sajian Hadisugito* (2021). Penelitian yang telah dilakukan diantaranya berjudul *Pandhawa Sahâya dalam Lakon Kresna Duta Sajian Ki Hadisugito: Analisis Hermeneutik Tokoh Kresna Gaya Yogyakarta Hadisugito* (2021).